Corpus Vitrearum Medii Aevi

BELGIQUE

II

CORPUS VITREARUM MEDII AEVI

(ADDENDA)

BELGIQUE

TOME II

DE 1500 A 1550

PROVINCE D'ANVERS ET FLANDRES

CORPUS VITREARUM MEDII AEVI

Publié sous la direction du Comité International d'Histoire de l'Art
et sous le patronage de l'Union Académique Internationale

BELGIQUE

TOME II

LES VITRAUX DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^{e} SIÈCLE CONSERVÉS EN BELGIQUE

PROVINCE D'ANVERS ET FLANDRES

LES VITRAUX DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^{e} SIÈCLE CONSERVÉS EN BELGIQUE

PROVINCE D'ANVERS ET FLANDRES

PAR

JEAN HELBIG

OUVRAGE
ÉDITÉ PAR LE MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE
ET DE LA CULTURE

PUBLIÉ SUR LA RECOMMANDATION DU CONSEIL INTERNATIONAL
DE LA PHILOSOPHIE ET DES SCIENCES HUMAINES
AVEC L'APPUI DE L'UNESCO

IMPRIMERIE F. VAN BUGGENHOUDT
BRUXELLES
1968

DOMINICAN HOUSE LIBRARY
ST. ALBERT'S COLLEGE
5300 ARCH COURT
OAKLAND CA 94618

ff
NK
5355
A1H4

COPYRIGHT PHOTOGRAPHIQUE

Clichés en couleurs.

Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles :
Figures 2, 16, 44, 127, 132, 148, 155, 159, 195, 211.

Photo de Meester, Assebroek :
Figures 62, 205.

Photo Verhoeven, Lierre :
Figure 165.

Clichés en noir et blanc.

Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles :
Figures 3 à 10, 14, 15, 17 à 43, 45 à 52, 98, 100 à 126, 128 à 131, 133 à 145, 147, 149 à 154, 156 à 158, 160 à 162, 202, 209, 210, 212 à 222, 225, 226.

Stadsarchief, Anwerpen :
Figures 11 à 13.

Photo de Meester, Assebroek :
Figures 53 à 59, 63 à 89, 206 à 208.

Photo Brusselle, Bruges :
Figure 60.

Photo D'Hulst, Lierre :
Figures 166 à 175, 203 et 204.

Photo Verhoeven, Lierre :
Figures 176 à 194, 196 à 201.

Photo Musées des Hospices, Bruges :
Figures 223 et 224.

Clichés au trait.

Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles :
Toutes les figures *a* (schémas).

Reproduction interdite.

Les clichés en noir et les quadrichromies ont été réalisés dans les Établissements Jean Malvaux, 69, rue Delaunoy, Bruxelles.

SOMMAIRE

	Pages	Figures en noir	Figures en couleurs	Schémas États de conservation (*indice a*)	Plans et documents
Introduction	7				
Aperçu historique	9				
Répertoire	17				
ANVERS, Cathédrale	19				1
1. Verrière d'Henri VII d'Angleterre, 1503	21	3 à 10	2	2	11 à 14
2. Verrière d'Engelbert II de Nassau, 1503	36	15, 17 à 24	16	15	25, 26
3. Verrière dite des deux saints Jean, début du XVI^e siècle	52	27 à 30		27	
4. Verrière de Ferdinand Dassa, vers 1537 : reconstitution	61	31 à 35			36
5. Verrière d'Antoine Fugger, 1537 : reconstitution	67	37 à 42			43
Église Saint-Jacques	75				
6. Verrière de Judocus Draeck, 1538	75	45 à 52	44	44, 47	
BRUGES, Église Notre-Dame	87				
7. Verrière de Jean de Baenst, entre 1510 et 1530	87	53 à 58		53	59, 60
Église de Jérusalem	99				61
8 à 13. Six verrières de la famille Adornes, première moitié et troisième quart du XVI^e siècle	100	63 à 89	62	62, 65, 70 71, 80, 87	90 à 97
HERENTALS, Église Sainte-Waudru	129				
14. Panneau figurant un tisserand, première moitié du XVI^e siècle	129	98		98	
HOOGSTRATEN, Église Sainte-Catherine	133				99
15 et 16. Deux verrières des seigneurs d'Hoogstraten, 1528 et 1530-1532	138	100 à 108		100, 105	
17 à 23. Sept verrières dites des Sacrements, 1531 à 1533	153	109 à 126 128 à 131 133 à 145	127 132	111, 112 116, 117 125, 126 130, 131 136, 137 143, 144, 145	146
24. Verrière de Charles de Lalaing et Jacqueline de Luxembourg, 1533	201	147 149 à 153	148	147	
25. Verrière des États de Hollande, 1535	211	154 156 à 158 160 à 162	155 159	154 162	

327559

	Pages	Figures		Schémas États de conservation (*indice a*)	Plans et documents
		en noir	en couleurs		
LIERRE, Église Saint-Gommaire	229				164
26 à 30. Cinq verrières royales, 1516-1519	230	166 à 183	165	166 à 175	
31. Verrière d'Arnold Streyters, 1534-1535	252	184 à 190		184	
32. Verrière de Denis van Zeverdonck, 1535	261	191 à 194		191	
33. Verrière de Marcus Cruyt, 1535	267	196 à 201	195	195	
Tympans	273	202			
34. Verrière d'Elisabeth de Culemborg, 1545 : reconstitution	274	203, 204			
RUMBEKE, Château	279				
35. Verrière du Calvaire, entre 1510 et 1540	280	206 à 208	205	205	
Fragments	285	209			
SINT-LENAARTS, Église Saint-Léonard	287				
36. Verrière de saint Léonard, 1535	287	210, 212, 213	211	210	
37. Verrière d'Adriaan van der Noot, 1544	293	214 à 220		214-215	
Annexe: Médaillons	301	221 à 224			
Vitraux détruits	303	225, 226			
Index général	308				

INTRODUCTION

Le tome premier du CORPUS VITREARUM de la Belgique concerne les vitraux exécutés entre 1200 et 1500. La trilogie, que forment le présent tome II et les futurs tomes III et IV, se situe déjà à l'époque de la Renaissance et réunit les vitraux peints pendant la première moitié du XVI^e siècle. Cette période est sans contredit un âge d'or pour la peinture sur verre, tant en pays wallon qu'en pays flamand. On a conservé en Belgique, de ce demi-siècle, plus de verrières d'église que de toutes les autres périodes réunies, du XII^e au XVIII^e siècle. Les principales cités du pays possédaient alors chacune leurs ateliers de vitrailleurs, ceux-ci occupant, au sein des gildes de Saint-Luc ou autres corporations d'artistes, un rang très honorable. D'ailleurs, des artistes-peintres de renom comme Jérôme BOSCH (1), Jean GOSSART (2), Lucas DE HEERE (3), Lancelot BLONDEEL (4), Bernard VAN ORLEY (5), Michel COXCIE (6), Pierre COECKE (7), Lambert LOMBARD (8), Frans FLORIS (9) et des spécialistes de la décoration comme Jan VAN ROOME (10), furent maintes fois appelés à dessiner des cartons pour verrières.

Nous possédons encore en Belgique, pour la première moitié du XVI^e siècle, une centaine de verrières, dont certaines sont demeurées en bon état de conservation mais dont la plupart, hélàs, sont fortement restaurées. Nous pouvons y ajouter un petit nombre de panneaux détachés et plusieurs lots de fragments provenant de verrières détruites. Il faut noter, en outre, qu'un nombre respectable de verrières appartenant à l'école belge du XVI^e siècle n'entrent pas dans le cadre de cet ouvrage, parce qu'elles se trouvent hors des frontières du pays, soit qu'elles aient été exécutées à l'étranger par des artistes belges émigrés, soit qu'elles aient été vendues et exportées aux XVIII^e et XIX^e siècles (11). Il n'y a pas lieu non plus de publier ici les nombreux médaillons en verre incolore, peints à la grisaille et souvent rehaussés de jaune d'argent. Quoique ce genre fut fort à la mode dans les Anciens Pays-Bas sous le règne de Charles Quint, il a fallu nous borner à reproduire dans cet ouvrage un choix extrêmement restreint mais pourtant suggestif de ces petites œuvres d'art souvent charmantes.

Certaines de nos verrières (Répertoire : n^os 4, 5 et 34) ont été entièrement refaites au XIX^e siècle. Étant cependant la retranscription relativement fidèle des originaux détruits, elles ont pu trouver place ici à titre documentaire.

La division de ce travail en trois volumes a été faite suivant une répartition géographique : le premier et présent volume se rapporte aux vitraux des Flandres et de la province d'Anvers, le deuxième volume comportera les vitraux du Brabant et du Limbourg, le troisième volume ceux des provinces wallonnes.

C'est le 13 décembre 1965 que fut constitué le Comité national belge du Corpus Vitrearum. Il se compose comme suit : M. J. LAVALLEYE, président, professeur à l'Université de Louvain ; M. Ch. MANNEBACK, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique et secrétaire administratif de l'Union académique internationale ; M. R. SNEYERS, directeur a.i. de l'Institut royal du Patrimoine artistique ; M. C. PIRLOT, conseiller chef de service au Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture. Secrétariat : M. J. HELBIG, conservateur honoraire aux Musées royaux d'Art et d'Histoire.

Notre gratitude s'adresse à tous ceux qui ont bien voulu nous seconder dans notre tâche et, en particulier, au président et aux membres du Comité national, dont la sollicitude nous fut d'un grand secours. Qu'il nous soit permis d'exprimer aussi notre reconnaissance au révérend

M. le doyen J. LAUWERYS d'Hoogstraten ; à M. le comte de LIMBURG STIRUM, propriétaire de l'église de Jérusalem à Bruges ; à M. van RENYNGHE de VOXVRIE, conservateur du Musée Merghelynck à Ypres ; au professeur B. van de WALLE ; à M. H. D'HULST de Lierre ; à M. J. VAN DEN NIEUWENHUIZEN, archiviste de la cathédrale d'Anvers ; à M. G. DE LODDER, peintre-verrier à Bruges ; à M. O. CALDERS, peintre-verrier à Mortsel ; à MM. L. LOOSE et R. VERSTEEGEN, respectivement attaché et chef d'atelier à l'Institut royal du Patrimoine artistique.

NOTES

1) A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, Paris, 1912, V, p. 253.

2) P.J.W. BELTJES, *De Culemborgse « glaesmaker » Antonis Evertszoon*, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1948, p. 124.

3) Edm. DE BUSSCHER, *Recherches sur les Peintres et Sculpteurs à Gand aux XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Gand, 1866.

F. DE LASTEYRIE, *Les peintres-verriers étrangers à la France*, Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France, 1880, pp. 54 à 58.

4) Ad. DUCLOS, *Bruges, Histoire et Souvenirs*, Bruges, 1910-1913, p. 394.

5) Jean HELBIG, *Bernard Van Orley et la peinture sur verre au XVI^e^ siècle*, dans Bernard Van Orley, Société royale d'Archéologie de Bruxelles, Bruxelles, 1943, pp. 119 à 144.

Jean HELBIG, *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*, t. I, Anvers, 1943, p. 238.

6) Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, I, p. 149, II, p. 103.

Alex. PINCHART, *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, Gand, 1881, p. 273.

J. LAENEN, *Histoire de l'église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, Malines, 1920, II, p. 291.

Henri VELGE, *La collégiale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles*, Bruxelles, 1925, pp. 320 et suiv.

7) Cl. VAN CAUWENBERGHS, *Notice historique sur les peintres-verriers d'Anvers du XV^e^ au XVII^e^ siècle*, Anvers, 1891, pp. 32 et 33.

Ed. GEUDENS, *Het Hoofdambacht der Meerseniers*, Anvers, 1891, p. 52.

Max J. FRIEDLÄNDER, *Altniederländische Malerei*, Leiden, 1935, t. XII, p. 60.

8) Jules HELBIG, *Lambert Lombard, peintre et architecte*, Bruxelles, 1893, pp. 40, 78 à 81.

9) A. LENOIR, *Traité historique de la peinture sur verre*, Paris, 1803, p. 360.

10) El. DHANENS, *Jan Van Roome alias Van Brussel, schilder*, Gentse Bijdragen, XI, Gand, 1945-1948, pp. 78 à 85.

11) Jean HELBIG, *Exportation de vitraux anciens*, Scarabée, Bruxelles, 1962, n° 2, pp. 8037 et 8038.

APERÇU HISTORIQUE

Pendant la première moitié du XVI^e siècle, l'art du vitrail en Belgique fut favorisé par le mécénat très généreux, non seulement de Philippe le Beau (mort en 1506), de Marguerite d'Autriche (morte en 1530) et de Charles Quint (mort en 1558), mais aussi des puissantes lignées de la noblesse, telles que les de la Marck, d'Egmont, de Hornes, de Lalaing, de Croy, de Clèves, etc. Les prélats et les monastères ont également contribué à la décoration des fenêtres d'églises. De leur côté, les gildes militaires, les corporations, les banquiers, les grands négociants, les bourgeois fortunés, les villes aussi, firent exécuter des verrières à leurs frais.

Au point de vue du style en général, on constate les empiétements de plus en plus prépondérants du style Renaissance, qui parviendra vers 1530 à éliminer complètement les réminiscences gothiques. Quelques maîtres éminents se distinguent à cette époque dans l'art du vitrail, tandis que s'affirment les tendances caractéristiques de plusieurs écoles importantes.

Il semble établi que le peintre-verrier le plus en vedette en Belgique à l'aube de la Renaissance fut *Nicolas ROMBOUTS* (1), né à Louvain vers le milieu du XV^e siècle et fixé dès la fin de ce siècle à Bruxelles, où il acquit le droit de bourgeoisie et le titre de vitrailleur de la Cour. Ses funérailles furent célébrées en 1531 par un office solennel ne comportant pas moins de seize prêtres.

On conserve de maître Rombouts deux œuvres d'attribution certaine : une à Anvers de 1503, mentionnée dans les archives, et une à Mons de 1524, portant sa signature. Trois séries de cinq verrières royales, celle de 1511 à Mons, celle de 1516-1519 à Lierre et celle de 1520-1525 à Bruxelles, se rattachent nettement à son style. Dans ces diverses peintures sur verre, Rombouts se sert d'un répertoire décoratif d'inspiration italienne. Cependant, si le maître bruxellois s'avère être un des initiateurs du style Renaissance dans le vitrail belge, il ne renonça jamais complètement à certains motifs gothiques qu'on peut relever deci-delà dans ses œuvres subsistantes.

Les autres verriers belges, contemporains de Rombouts, n'emboîtèrent pas tous le pas à la rénovation du style dans la ligne italienne. Parmi les vitraux non détruits du premier quart du XVI^e siècle, un certain nombre reste encore fidèle, entièrement ou partiellement, aux formules gothiques. Ce fut le cas, par exemple, des verrières octroyées par les de Croy à l'église Notre-Dame d'Aarschot et à l'église Sainte-Waudru de Mons.

C'est à la génération qui suit celle de Rombouts que nous devons des œuvres inspirées intégralement de la Renaissance italienne. La ville d'*Anvers* (2) sera le centre principal de cet épanouissement, dont Messire Guicciardin se fait l'écho dans son célèbre ouvrage de 1588 traitant des Anciens Pays-Bas (3) : « Encore, écrit cet auteur, me semble il honneste et raisonnable de nommer aucuns Paintres excellents a dresser des verrieres soit d'Eglises soit de maisons particulieres, d'autant que l'art de foy en este tres beau et necessaire » (4). Suit la citation de cinq peintres-verriers de la première moitié du XVI^e siècle : Artus van Ort, Dirick Jacobs Felart, Dirick Staes de Campen, Jean Ack d'Anvers et Cornille de Bois-le-Duc ; et de cinq autres peintres-verriers contemporains de l'auteur.

Artus VAN ORT (5), qui s'identifie avec l'illustre Arnould de Nimègue, est qualifié par Guicciardin de « grand imitateur des dessins et inventions d'Italie ». Il aurait aussi, d'après le même auteur, « inventé de cuire et colourer sur le voirre crystallin » et serait donc le pionnier initial de la peinture à l'apprêt (6). Ses vitraux de Tournai (7) relèvent cependant encore du style

gothique, tandis que ceux qu'il peignit en Normandie après 1500 se rattachent déjà au style de la Renaissance. Quant à sa production anversoise, commencée en 1513 et poursuivie au moins jusqu'en 1538, on ne peut en juger que par des œuvres passées à l'étranger : il s'agit notamment de certains vitraux exécutés vraisemblablement à Anvers par maître Arnould pour des églises de Normandie (8) et surtout des chefs-d'œuvre que l'artiste peignit vers 1530 pour l'église des Carmes à Anvers (9) et qui passèrent la Manche au XVIII[e] siècle pour orner finalement l'église Saint-Georges de Londres et la cathédrale de Lichfield. Le style magistral de ces œuvres, malgré leurs emprunts au répertoire décoratif des Italiens, leur lyrisme et leur originalité les classent à part parmi toute la production verrière des Anciens Pays-Bas.

De l'œuvre de *Dirick Jacobs FELART* ou *VELLERT* (10), qui obtint sa maîtrise à Anvers en 1511, la Belgique ne conserve que le fameux médaillon de 1517, représentant le Triomphe du Temps et recueilli par les Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles. Pour se faire une idée de son style dans le domaine des verrières monumentales, il faut l'étudier au King's College de Cambridge (11), dont il dessina un certain nombre de verrières, celles-ci s'étageant de 1515 à 1531. A la fois peintre à l'huile, graveur et peintre-verrier, Dirick Vellert exerça sur ses collègues de gilde une influence, qu'on décèle notamment dans les verrières peintes à Hoogstraten entre 1528 et 1533 par Claes MATHYSSEN.

A Dirick STAES, peintre-verrier originaire de Kampen en Hollande et fixé à Anvers, on ne peut attribuer aucune œuvre encore existante. Il en est de même de Corneille de Bois-le-Duc.

Quant à *Jean ACK* ou *HACK* (13), maître en 1516, nous savons qu'il fut un excellent peintre-verrier, car c'est à lui que fut confiée l'exécution des verrières dessinées par Bernard Van Orley et Michel Coxcie pour la cathédrale Saint-Michel à Bruxelles. Les fragments originaux, conservés dans ces verrières ou recueillis par les Musées royaux d'Art et d'Histoire, trahissent une technique nerveuse et originale.

Il faut encore signaler parmi les verriers anversois importants de la première moitié du XVI[e] siècle : *Robbrecht VAN OLLIM* (14), maître en 1521 et auteur d'une verrière de 1537 à la cathédrale d'Anvers (fig. 37) ; *Merten TYMUS* (15), maître en 1528 et doyen en 1545, qui travailla de 1532 à 1539 aux verrières de l'abbaye d'Herkenrode, passées au début du XIX[e] siècle à la cathédrale de Lichfield en Angleterre ; *Dyneman MEYNNAERT* (16), qui fut le premier peintre-verrier qualifié de « ghelasescrijver » (17) à l'occasion de son inscription comme maître, en 1534, dans les livres de la Gilde de Saint-Luc. On peut évaluer son talent d'après les verrières exécutées par lui à Amsterdam et à Gouda.

Associés aux artistes-peintres dans la Gilde de Saint-Luc, les peintres-verriers anversois de la première Renaissance eurent généralement une tendance à réaliser des tableaux hauts en couleurs à l'instar de leurs confrères. C'est, fidèles au sillage de l'École flamande, qu'ils introduisirent dans leurs verrières ces paysages de fond, baignés dans une brume bleuâtre, où l'habile combinaison des verres gris-bleu et du jaune d'argent forme ces lointains sur lesquels se détachent les personnages aux vêtements somptueux. Les couleurs vives se répandent aussi dans les accessoires d'entourage, dans les armoiries et même parfois dans le décor architectural, comme nous le voyons notamment dans la verrière des Escrimeurs provenant de la cathédrale de Malines et confiée en dépôt aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, comme nous l'observons aussi dans la verrière des États de Hollande à l'église Sainte-Catherine d'Hoogstraten (fig. 155), œuvre attribuée à l'invention de *Pierre COECKE* (18) : ces architectures sont colorées en bleu, vert, jaune et mauve.

Le rôle joué à Anvers par la Gilde de Saint-Luc le fut à *Liège* par le Métier des Orfèvres (19), qui englobait aussi les peintres et les verriers. Le prestige séculaire de l'orfèvrerie et de l'émaillerie mosanes se répercute ici dans l'art du vitrail. On peut s'en convaincre en examinant la grande verrière de 1530, qui orne le transept méridional de la cathédrale Saint-Paul et qui est attribuée au Liégeois *Jean DE COLOGNE* (20). Cette œuvre, dont l'auteur semble avoir eu « l'horreur du vide », est une kaléidoscopie assez touffue mais d'un puissant chatoiement de couleurs. C'est, transposé dans le domaine monumental, le sertissage d'une pléiade de gemmes. Cette œuvre est le seul témoin important de l'art du vitrail spécifiquement liégeois de la première moitié du XVI^e siècle, car les vitraux de l'église Saint-Jacques se rattachent à l'école du Bruxellois Claes Rombouts, ceux de l'église Saint-Martin sont dus à un artiste étranger, Richard Sohm, et ceux de l'église Saint-Servais appartiennent déjà au dernier quart du XVI^e siècle. Les archives nous ont transmis les noms de nombreux peintres-verriers liégeois ayant fait partie du Métier des Orfèvres pendant la première moitié du XVI^e siècle, mais aucune œuvre subsistante ne peut leur être attribuée.

C'est à *Bruxelles* en 1537 qu'apparaît en Belgique le premier vitrail qui répond vraiment, dans sa composition, à l'idéal de majesté, d'équilibre et de monumentalité de la Renaissance italienne, conception due à la maîtrise de *Bernard VAN ORLEY* (21) parvenu à la fin de sa carrière. Il s'agit de la grande verrière de Charles Quint ornant le transept nord de la cathédrale Saint-Michel. Nous y voyons, sous un portique monumental, l'empereur et son épouse accompagnés de leurs patrons et adorant Dieu le Père. Tout l'effet de cette œuvre, devenue classique, réside, d'une part, dans le parfait équilibre, sur fond bleuâtre, d'immenses masses structurales bien aérées, peintes en grisaille avec rehauts de jaune d'argent et, d'autre part, dans la mise en valeur, au centre de la composition, de quelques calibres parcimonieux de verre éclatant, dont la résonnance trouve un écho dans les armoiries du tympan. Nous voyons triompher ici le génie décoratif du maître bruxellois plutôt dans l'excellence de son dessin et de sa composition que dans les ressources chromatiques du verre. Il est suggestif de relever la différence essentielle qui distingue les tableaux peints à l'huile par Bernard Van Orley des vitraux créés par lui. Comparons à cet égard le Joseph d'Arimathie du retable Hanneton, œuvre conservée aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles, et l'assassin du voleur d'hosties dans la verrière de François I^er à la cathédrale Saint-Michel : d'une part, le visage du personnage est modelé avec soin, sa chevelure est traitée en une profusion de boucles miniaturées à la façon des Primitifs, son manteau est minutieusement détaillé. Dans le vitrail, au contraire, le profil est vigoureusement silhouetté d'un large plomb, les cheveux sont traités en masses épaisses, le vêtement est drapé en d'amples plis sans garniture.

Après la mort de Nicolas Rombouts en 1531, aucun peintre-verrier bruxellois ne semble avoir acquis beaucoup de notoriété. Le fait est que c'est à un Anversois, Jean HACK, que fut confiée l'exécution des verrières de la chapelle du Saint-Sacrement des Miracles à la cathédrale de Bruxelles. De cette série, seul le septième vitrail octroyé en 1556 par Maximilien de Bohême, gendre de Charles Quint, fut exécuté par *Pelgrim ROESEN* de Bruxelles (22). Ce peintre-verrier de valeur fut appelé plus tard à Madrid par Philippe II.

Dans les Flandres, la peinture sur verre, qui était florissante au XV^e siècle, déclina progressivement au siècle suivant. Ainsi à *Bruges* (23) nous relevons au XV^e siècle huit peintres-verriers honorés du titre de doyen, tandis qu'au XVI^e siècle, sur les septante-cinq peintres-verriers inscrits dans le Livre d'admission de la Gilde de Saint-Luc il n'y en eut qu'un seul, maître *VAN HOERNE*, qui accéda à cette charge en 1536. D'autre part, *Pierre DE DAPPERE* est le seul

verrier brugeois de la Renaissance dont l'œuvre ne nous échappe pas complètement grâce à notre connaissance de la verrière qu'il peignit en 1541 pour la basilique du Saint-Sang (fig. 226). Quant à l'auteur du beau vitrail de l'église Notre-Dame (fig. 53), il est demeuré inconnu.

A *Gand* (24), les troubles religieux, les placards et la Concession Caroline eurent une influence néfaste sur l'art du vitrail, malgré le nombre encore imposant de peintres-verriers inscrits dans les registres de l'« Ambachte van den scilders, beeldesnyders ende glaesmaekers » : ainsi la famille *GHEEROLFS* en compta jusque huit pendant la première moitié du XVI^e^ siècle, la famille *TAY* en eut aussi plusieurs à son actif, dont Jacob I, nommé doyen à trois reprises. A mentionner aussi *Daniel LUENIS*, qui fut désigné deux fois comme doyen pendant le deuxième quart du XVI^e^ siècle. Signalons en outre que de nombreuses verrières furent placées au XVI^e^ siècle dans les fenêtres de la cathédrale Saint-Bavon (25), mais elles ont toutes disparu.

L'école de *Louvain* (26) compta à l'époque de la Renaissance plusieurs peintres-verriers de valeur, recrutés surtout au sein de deux familles locales : les *VAN DIEPENDAELE* et les *BOELS*. Un membre de cette première lignée fit carrière en Italie où il traduisit son nom en celui de Valerio PROFONDAVALLE. Gérard Boels et son fils Pierre furent aussi des artistes réputés. Le premier peignit en 1541 la grande verrière de Georges d'Egmont, évêque d'Utrecht, à l'église Saint-Bavon de Haarlem, œuvre créée par Bernard Van Orley et dont le carton est conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam (27). En Belgique, on ne possède plus de l'école louvaniste du XVI^e^ siècle qu'un certain nombre de médaillons peints en grisaille et jaune d'argent.

A *Malines* (28), c'est la famille *VAN DEN HOUTE* qui se distingua dans le domaine de la peinture sur verre : Adrien est cité dans la comptabilité de la ville de 1509 à 1521 et Pierre de 1520 à 1535. Ce dernier peignit en 1530 la verrière des Chevaliers de Jérusalem à la cathédrale Saint-Rombaut d'après un dessin de Bernard Van Orley. Il est à présumer que la verrière des Escrimeurs, provenant de la cathédrale malinoise et recueillie par les Musées royaux d'Art et d'Histoire, est une œuvre de l'école locale, influencée par celle d'Anvers (29).

Une autre école locale d'une réelle importance au XVI^e^ siècle est celle de *Mons* (30). La plupart de ses représentants appartiennent à la famille des *EVE*, dont le plus renommé se nommait Claix. On lui doit, en collaboration avec Antoine Eve, une verrière haute en couleurs peinte en 1523 pour l'église Sainte-Waudru et représentant la Dormition de la Vierge. C'est lui aussi qui exécuta en 1511 les cinq verrières royales du chœur mais cette fois, semble-t-il, d'après les cartons de Nicolas Rombouts. Il est vraisemblable que la plupart des autres verrières ornant la collégiale de Mons sont dues à l'art des verriers locaux.

D'autres villes belges eurent elles aussi, au XVI^e^ siècle, leurs ateliers de peinture sur verre. La cathédrale de *Tournai* conserve une importante verrière de cette époque. Nous connaissons les noms de plusieurs verriers tournaisiens grâce aux archives (31) mais leurs œuvres nous sont inconnues, tout comme celles de l'Anversois Jacques Floris qui exerçait son métier à Tournai en 1572.

L'église Saint-Gommaire de *Lierre* (32) possède encore les cinq verrières royales du chœur (fig. 165 à 183), dessinées vraisemblablement par Nicolas Rombouts et exécutées peut-être dans un atelier local. Quant aux trois verrières de 1534-1535 (fig. 184 à 202) ornant le transept de cette même église, elles furent peintes par *Gommarus LOOP* de Nivelles mais se rattachent à l'école maniériste d'Anvers par leur composition attribuée à *Gossuin VAN DER WEYDEN*.

A *Diest* (33), l'église Saint-Sulpice a encore vu s'effriter pendant la dernière guerre ce qui restait d'ancien dans ses verrières du XVI^e^ siècle, sorties probablement d'ateliers brabançons.

Les archives nous mentionnent encore les noms de quelques peintres-verriers assez obscurs travaillant au XVI^e siècle dans diverses localités belges, notamment à *Audenarde* (34), *Namur* (35), *Ypres* (36), etc.

Ce bref aperçu de l'activité des peintres-verriers en Belgique pendant la première moitié du XVI^e siècle est suggestif de l'importance de leur rendement à l'intérieur du pays. Cependant, dès le début du siècle, l'école belge de peinture sur verre rayonna puissamment à l'étranger, notamment en Angleterre, Espagne, France, Italie et Portugal. Les quelques données suivantes en apportent le témoignage.

Bernard FLOWER, appelé à *Londres*, fut honoré en 1505 du titre de verrier du Roi (37). A sa suite une équipe de verriers flamands, dont *Galyon HONE*, se rendirent outre-Manche pour y exercer leur métier et c'est à *Dirick VELLERT* d'Anvers qu'on doit notamment les cartons de la plupart des verrières anciennes de King's College à *Cambridge* (38).

En *Espagne*, les peintres-verriers flamands eurent aussi un rôle de choix à tenir : une grande partie des verrières de la cathédrale de Séville fut peinte par le « gran maestro *ARNAO DE FLANDES* » et ses compagnons (39). Au *Portugal*, le Flamand « *Mestre JOAO* » participa au XVI^e siècle à la décoration des fenêtres du fameux monastère de Batalha, à la suite de Guilherme de Belles, « mestre das vidraças de el Rey » (40). En *Italie*, on retrouve la mention de plusieurs verriers flamands à Pérouse, Florence, Milan, Mongiovino (41) et spécialement à Rome, où ils étaient groupés avec d'autres artistes dans la Confrérie de Saint-Julien-des-Flamands et dans celle de Santa-Maria-in-Campo-Santo (42).

C'est un artiste bruxellois non identifié qui dessina vers 1527 les cartons de plusieurs verrières, qui sont une des gloires de l'église Saint-Nicolas à *Brou* en Savoie (43). Selon le professeur Marcel Aubert, c'est à *Michel COXCIE* qu'on doit les cartons des fameuses grisailles d'*Ecouen*, représentant l'Histoire de Psyché et ornant aujourd'hui le château de Chantilly (44). « En *Bretagne*, nous dit le même auteur, le courant germano-flamand, alimenté par les gravures qui submergent alors le pays et aussi par les cartons préparés par certains peintres néerlandais et rhénans, est particulièrement important » (45). Dans la France du Nord, « les vitraux de Solre-le-Château, de Flètre et de West-Cappel, échappent à peu près complètement à l'emprise du Beauvaisis et de l'Ile-de-France, et s'apparentent aux verrières flamandes » (46).

En *Hollande*, l'Anversois *Digman MEYNNAERT* travailla à Amsterdam et à Gouda de 1555 à 1563 (47). Cependant, les troubles religieux et les excès des iconoclastes, qui assombrirent le règne sanglant de Philippe II, furent néfastes à l'art du vitrail en Belgique et en provoquèrent la décadence, jusqu'à l'avènement des archiducs Albert et Isabelle, ce qui nous mène au seuil du XVII^e siècle.

NOTES

1) Jean HELBIG, *Nicolas Rombouts, peintre-verrier et bourgeois de Bruxelles*, Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, Bruxelles, 1939, I, pp. 3 à 23.

2) Jean HELBIG, *Oud-Antwerpsche School van Glazeniers*, Anvers, 1943, pp. 17 à 60.

3) Loys GUICCIARDIN, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi*, Anvers, Plantin, 1588. Traduction française : *Description de touts les Pays Bas* par Messire Loys Guicciardin, Amsterdam, Janssenius, 1625.

4) *Ibid.*, p. 100.

5) Jean LAFOND, *La Résurrection d'un Maître d'autrefois, le Peintre-verrier Arnoult de Nimègue*, Rouen, 1942.

Jean LAFOND, *Le Peintre-verrier Arnoult de Nimègue (Aert Van Oort) et les débuts de la Renaissance à Rouen*

et à Anvers, Actes du XVII[e] Congrès international d'Histoire de l'Art, La Haye, 1955, pp. 333 à 344.

A. VAN DER BOOM, *Een Nederlands glasschilder in den Vreemde, Aerdt Ortkens van Nijmegen*, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, II, La Haye, 1949, pp. 75 à 103.

A. VAN DER BOOM, *De Kunst der Glazeniers in Europa*, Amsterdam, 1960, pp. 191 à 197.

6) Loys GUICCIARDIN, *op. cit.* : « Art Van Hort di Nimega, borghese d'Anversa grandissimo imitatore di disegni d'Italia... » ; « Il primo che trovasse la maestra di cuccere e colorire sopra il vetro cristallino ».

7) Jean HELBIG, *Les vitraux médiévaux conservés en Belgique, 1200-1500*, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, Bruxelles, 1961, pp. 203 à 281.

8) Jean LAFOND, *op. cit.*, 1942, pp. 52 à 56.

9) Jean LAFOND, *ibid.*, pp. 31 à 36.

Jean HELBIG, *Jacques Floris va-t-il enfin se révéler ?*, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Anvers, 1944, III-IV, pp. 129 à 141.

10) Ph. ROMBOUTS et Th. VAN LERIUS, *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, Anvers, 1872, année 1511.

G. GLÜCK, *Beitrage zur Geschichte der Antwerpener Malerei*, Jahrbuch der Kunsthistor. Sammlungen des Allerh. Kaizerhauses, Vienne, 1901.

N. BEETS, *Dirick Jacobsz. Vellert, peintre d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, XXVI, Anvers, 1925, pp. 116 à 145.

11) Hilary WAYMENT, *Un chef-d'œuvre anglo-flamand de la première Renaissance, les vitraux de King's College, Cambridge*, Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1958, pp. 83 à 101.

12) N. BEETS, *op. cit.*, 1925, p. 139.

13) Ph. ROMBOUTS et Th. VAN LERIUS, *op. cit.*, 1872, année 1516.

Clément VAN CAUWENBERGHS, *Notice historique sur les peintres-verriers d'Anvers du XV[e] au XVII[e] siècle*, Anvers, 1891, pp. 25 à 30.

Henri VELGE, *La Collégiale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles*, Bruxelles, 1925, pp. 320 et suiv.

Pl. LEFEVRE O. Praem., *Documents relatifs aux Vitraux de Sainte-Gudule à Bruxelles, du XVI[e] et du XVII[e] siècle*, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, XV, 1945, n° III-IV, pp. 117 à 162.

14) Ph. ROMBOUTS et Th. VAN LERIUS, *op cit.*, 1872, année 1521.

Clément VAN CAUWENBERGHS, *op. cit.*, 1891, pp. 30 à 32.

Jean DE BOSSCHERE, *Les Vitraux de Lierre et d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, X, Anvers, 1908, pp. 1 à 18.

15) H. NICAISE, *Een Antwerpsch glasschilder in de Abdij van Herkenrode*, Antwerpen's Oudheidkundige Kring, XII, 1936, pp. 56 à 61.

16) A. VAN DER BOOM, *Monumentale Glasschilderkunst in Nederland*, La Haye, 1940, pp. 180 à 184 et 208.

17) Ph. ROMBOUTS et Th. VAN LERIUS, *op. cit.*, 1872, année 1534.

18) Cl. VAN CAUWENBERGHS, *op. cit.*, 1891, pp. 32 et 33.

J. FRIEDLÄNDER, *Altniederländische Malerei*, XII, Leiden, 1935, p. 60.

Jean HELBIG, *Les auteurs des verrières d'Hoogstraten*, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Anvers, 1949, pp. 49 et 50.

19) Jacques BREUER, *Les Orfèvres du Pays de Liège*, Tongres, 1935, avec un index des verriers et peintres-verriers, p. 204.

Jean YERNAUX, *L'Art du Vitrail au Pays mosan*, Liège, 1951.

20) Jean YERNAUX, *op cit.*, 1951, pp. 23 à 25.

21) Jean HELBIG, *Bernard Van Orley et la peinture sur verre au XVI[e] siècle*, dans Bernard Van Orley, Société royale d'Archéologie de Bruxelles, Bruxelles, 1943, pp. 119 à 144.

Pl. LEFEVRE O. Praem., *op. cit.*, 1945, pp. 120 à 124.

22) Pl. LEFEVRE O. Praem., *op. cit.*, 1945, pp. 124, 142 et 143.

23) Désiré VAN DE CASTEELE, *Keuren, Livre d'admission et autres documents inédits concernant la Ghilde de Saint Luc de Bruges*, Bruges, 1867.

Ad. DUCLOS, *Bruges, Histoire et Souvenirs*, Bruges, 1910-1913, pp. 392 et suiv.

24) Edmond DE BUSSCHER, *Recherches sur les Peintres et Sculpteurs de Gand aux XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles*, Gand, 1866.

Victor VAN DER HAEGHEN, *La Corporation des Peintres et des Sculpteurs de Gand, Matricules, comptes et documents, XVI[e] et XVII[e] siècles*, Bruxelles, 1906.

25) Chanoine G. VAN DEN GHEYN, *Les anciennes verrières de la cathédrale Saint-Bavon à Gand*, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, IV, Anvers, 1943, pp. 215 à 238.

26) Edw. VAN EVEN, *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Louvain, 1870.

27) A. VAN DER BOOM, *op. cit.*, 1940, pp. 125 à 135, fig. 17.

28) Emmanuel NEEFS, *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*, Gand, 1876.

G. VAN DOORSLAER, *Les Peintres-verriers à Malines*, Bulletin du Cercle archéologique de Malines, VII, Malines, 1897, pp. 369 et suiv.

Chanoine J. LAENEN, *Histoire de l'église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, Malines, 1920, t. II.

29) Jean HELBIG, *Une ancienne verrière de gilde militaire malinoise*, Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1940, III, pp. 49 à 60.

30) Léopold DE VILLERS, *Le passé artistique de la ville de Mons*, Annales du Cercle archéologique de Mons, XVI, Mons, 1880.

Emile POUMON, *Le Hainaut, les Vitraux*, Vilvorde, 1949.

31) A. DE LA GRANGE et L. CLOQUET, *Etudes sur l'Art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville*, Tournai, 1889, II, pp. 271 à 296.

32) Henri D'HULST, *Kunstglasramen in de collegiale kerk van Sint-Gummarus te Lier*, Anvers, 1956.

33) F.J. RAYMAEKERS, *Het kerkelijk en liefdadig Diest*, Louvain, 1870.

Gilbert VAN DER LINDEN, *Gids voor de bezoekers van de Sint-Sulpitiuskerk te Diest.*

34) VAN LERBERGHE, *Documenten rakende de bouwing van het stadhuis te Audenaerde*, Audenarde, s.d., pp. 128 et 129.

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 194.

35) Jean HELBIG, *La céramique et le vitrail dans l'ancien Namurois*, Études d'Histoire et d'Archéologie namuroises, Gembloux, 1952, pp. 593 à 595.

36) Chanoine F. VAN DE PUTTE, *Notes sur quelques peintres verriers de la province* (Flandre occidentale), Annales de la Société d'Émulation de Bruges, Bruges, t. V, 2e série.

37) Hilary WAYMENT, *op. cit.*, 1958, pp. 83 à 91.

38) Herbert READ, *English Stained Glass*, Londres, 1926, p. 190.

—, *An illustrated Guide to the Windows of King's College Chapel, Cambridge*, Cambridge, 1953.

Hilary WAYMENT, *op. cit.*, 1958, pp. 83 à 101.

39) —, *Diccionario historico de las mas ilustres professores de las bellas artes en Espana*, y publicado por la Real Academia de S. Fernando, Tabla cronologia de los vitrieros, Madrid, 1800.

D. DE HAERNE, *Coup d'œil historique sur l'art espagnol en rapport avec l'art flamand*, Bruxelles, 1881, pp. 11 et 17.

THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, II, Leipzig, 1908, p. 122.

40) Ferdinand DE LASTEYRIE, *Les Peintres-verriers étrangers à la France*, Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France, XL, Paris, 1880-1888, p. 54.

Carlos Vitorino da SILVA BARROS, *Mosteiro da Batalha Vitrais*, Boletim da Direcçâo-Geral dos Edificios e Monumentos Nacionais, nº 118, Porto, déc. 1964, p. 12.

41) E.H. Paul LIEBAERT, *Artistes flamands en Italie pendant la Renaissance*, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome, 1919, I, pp. 1 à 103.

Walter BOMBE, *Arrigo fiammingo*, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Anvers, 1935, III, pp. 231 à 239.

42) Mgr. Maurice VAES, *Les Fondations hospitalières flamandes à Rome du XVe au XVIIIe siècle*, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome, 1919, I.

43) Victor NODET, *L'église de Brou*, Paris, s.d., pp. 76 à 83.

44) Marcel AUBERT, *Le Vitrail en France*, Paris, 1946, p. 69.

45) Marcel AUBERT, *op. cit.*, 1946, p. 87.

46) Marcel AUBERT, *op. cit.*, 1946, p. 85.

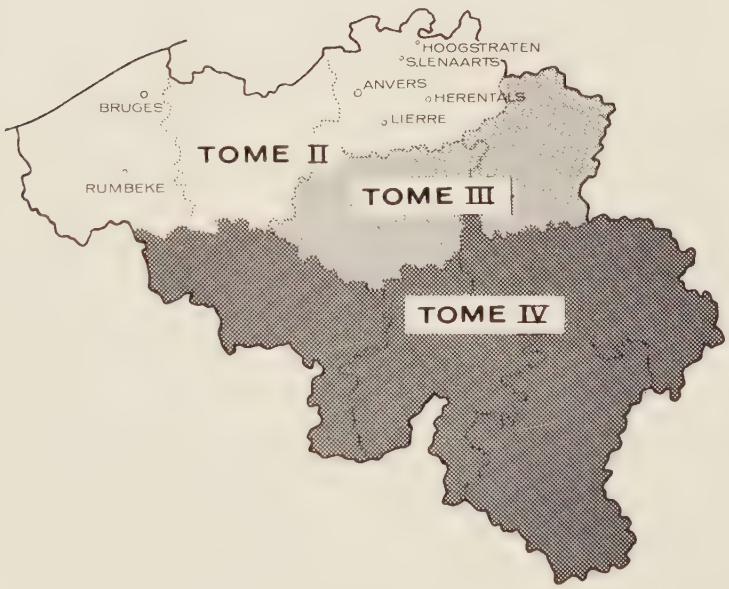
47) A. VAN DER BOOM, *op. cit.*, 1940, pp. 180 à 188 et 208 à 210.

RÉPERTOIRE

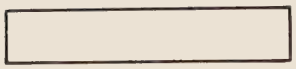
DES VITRAUX CONSERVÉS EN BELGIQUE

1500 - 1550

FLANDRES ET PROVINCE D'ANVERS



SIGNES CONVENTIONNELS



Parties *intactes* (XVI^e siècle).

Parties *renouvelées* avant le XIX^e siècle.

Parties *renouvelées* au XIX^e siècle d'après l'original.

Parties *renouvelées* au XX^e siècle d'après l'original.

Parties *renouvelées* aux XIX^e et XX^e siècles d'après des remaniements des XVII^e - XVIII^e siècles.

Parties *probablement restaurées* anciennement (XVII^e - XVIII^e siècles).

Parties modernes (XIX^e - XX^e siècles) *inventées* par les restaurateurs.

ANVERS

CATHÉDRALE NOTRE-DAME

INTRODUCTION

La construction de l'église collégiale Notre-Dame à Anvers, devenue cathédrale par la suite, débuta vers 1352 et fut terminée en 1519, abstraction faite de certains compléments plus tardifs. Il fallut donc plus d'un siècle et demi pour mener à bien une entreprise, à laquelle collaborèrent six générations mais qui conserva son harmonie générale, où s'affirme magistralement le style gothique brabançon.

Le chœur primitif, qui avait déjà reçu au XIV^e siècle sa parure de verrières (1), fut remplacé par un nouveau chœur, terminé en 1411. Pour garnir celui-ci de vitraux on eut recours notamment à l'expédient de condamner certains délinquants à subvenir à la dépense (2). En 1430 on entamait la construction des nefs, en 1433 celle des chapelles latérales, en 1454 celle de la chapelle du Saint-Sacrement, en 1469 celle de la chapelle de la Vierge et en 1480 celle des ailes du transept. Les gildes anversoises, les riches marchands étrangers, les villes amies comme Tergouw et Leiden, d'autres mécénats encore, contribuèrent au XV^e siècle au placement des verrières. Dans l'entretemps les deux tours avaient été édifiées de 1422 à 1475, celle du nord devant encore être surélevée à partir de 1501.

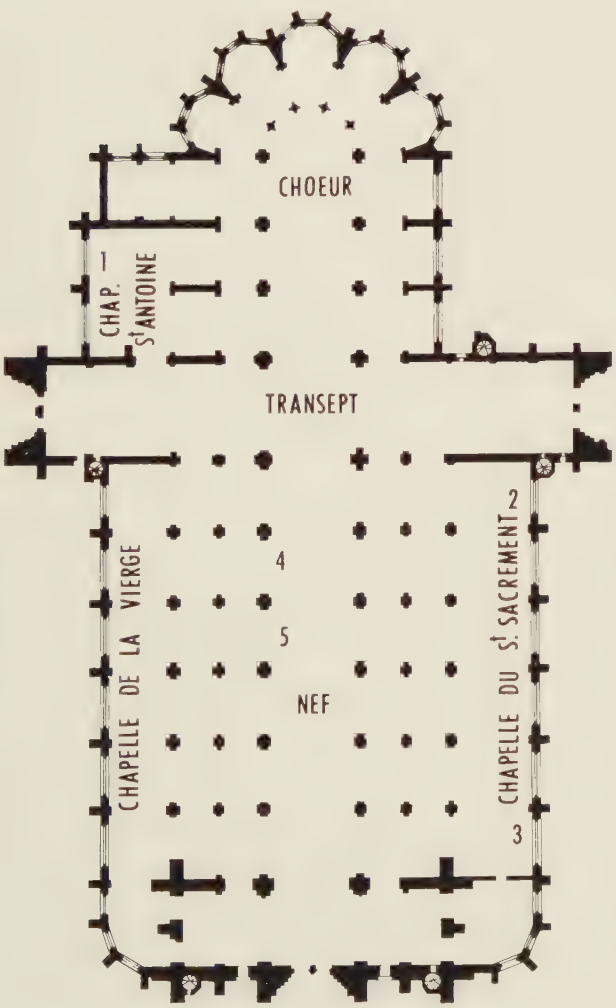


Fig. 1. — Plan de la cathédrale.

Un grand nombre de verrières furent placées à la cathédrale d'Anvers pendant la première moitié du XVI^e siècle, notamment celles d'Henri VII d'Angleterre, de Philippe le Beau, d'Engelbert II de Nassau, gouverneur des Pays-Bas, de Charles Quint, de l'évêque d'Utrecht, des abbés de Parc, de Saint-Trond et de Saint-Bernard, de la ville de Cologne, de plusieurs gildes anversoises, de quelques riches mécènes comme les Fugger et les Dassa, etc.

La cathédrale d'Anvers a été successivement le siège de dix-huit évêques, de 1559

à 1801. Elle conserva dans la suite sa dénomination de cathédrale et en 1962 son diocèse était rétabli.

Déjà, à la suite d'un arrêté royal daté du 6 juin 1834, François Capronnier, aidé de son fils Jean-Baptiste, avait été chargé de restaurer les seize verrières anciennes de la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles (actuellement cathédrale Saint-Michel). Cette entreprise ayant donné satisfaction, les autorités compétentes se préoccupèrent du sort des autres verrières anciennes réparties en Belgique et dont certaines se trouvaient dans un état fort délabré. Chargé conséquemment par le comte de Beauffort, inspecteur des Beaux-Arts et président de la Commission royale des Monuments, de « visiter les vitraux coloriés des églises de la Province d'Anvers », Jean-Baptiste Capronnier lui adressa un rapport, dont l'extrait suivant fut communiqué le 13 décembre 1849, par le gouverneur de la province d'Anvers, à la fabrique de l'église Notre-Dame :

« A la cathédrale d'Anvers les vitraux sont très endommagés. J'en donne la description succincte suivant l'importance que je leur trouve.

» J'ai remarqué dans une haute fenêtre située du côté de l'ouest dans le transept septentrional un petit vitrail du commencement du seizième siècle, fort beau et bien conservé, mais pour le restaurer je proposerais de trouver un autre emplacement, car où il se trouve actuellement ce vitrail est presque invisible.

» Dans la chapelle St. Antoine, il reste de beaux fragments d'un vitrail de la fin du quinzième siècle, donné par Henri VII, Roi d'Angleterre. Les meneaux de cette fenêtre ont disparu, mais il serait très facile de les rétablir, ainsi que la peinture, dans leur état primitif, car il existe une ancienne gravure de ce vitrail. La restauration de la peinture coûterait fr. 1.500. Le vitrail précédent... fr. 400.

» Dans la chapelle du St. Sacrement se trouve un vitrail historique de Guillaume de Nassau, il est très endommagé, la restauration de la partie existante coûterait environ fr. 1.000.

» C'est sur ces trois vitraux que j'appelle toute votre attention, Monsieur le Comte, ensuite nous trouvons à l'abside du chœur trois vitraux du milieu du seizième siècle, ils sont très endommagés, ils coûteraient fr. 4.000.

» Un grand vitrail au transept nord, très endommagé, mais on pourrait encore reproduire le sujet, il coûterait fr. 4.500.

» Au même transept il reste encore quatre vitraux du dix-septième siècle parfaitement conservés, ils coûteraient fr. 1.200.

» Imprévu : fr. 300.

» Dans la nef principale se trouvent encore deux grands vitraux du seizième siècle qui ont subi une restauration tellement déplorable que je considère leur rétablissement comme impossible.

» Dans le reste de l'église il se trouve encore quelques armoiries et figures dispersées dans six fenêtres » (3).

Tel était donc en 1849 l'état des verrières de la cathédrale d'Anvers selon le rapport plutôt pessimiste de Jean-Baptiste Capronnier.

Répertoire : N° 1

VERRIÈRE D'HENRI VII, ROI D'ANGLETERRE

Ecole anversoise, 1503

Dimensions : Hauteur : 6,77 m.
Largeur : 4,31 m.

Emplacement : Chapelle de Saint-Antoine de Padoue (jadis chœur de Jérusalem ou de la Circoncision) (4).
Voir plan : fenêtre 1.

Reproductions : Figure 2 : ensemble de la verrière (planche en couleurs).
Figure 3 : figure d'Henri VII, fragment original.
Figure 4 : figure d'Henri VII, la copie en place.
Figure 5 : saint Georges.
Figure 6 : Elisabeth d'York.
Figure 7 : sainte Elisabeth.
Figure 8 : Dieu le Père.
Figure 9 : saint Jean l'Évangéliste.
Figure 10 : saint Jean-Baptiste.
Figure 11 : relevé à la sépia, début du XVII^e siècle.
Figure 12 : relevé par A.B. de Quertenmont, 1780.
Figure 13 : remaniement de 1782.
Figure 14 : gravure de Pierre Génard, 1855.

DESCRIPTION

Henri VII, roi d'Angleterre, de la Maison de Lancastre (rose rouge) et son épouse Elisabeth, fille d'Édouard IV, de la Maison d'York (rose blanche), se trouvent agenouillés en face l'un de l'autre sous des dais bleus. Derrière eux se tiennent leurs patrons respectifs, saint Georges, patron tutélaire de l'Angleterre, et sainte Elisabeth de Hongrie. En retrait, on aperçoit dans des niches les statues de l'empereur germanique, saint Henri II, et d'un roi nimbé portant sur la poitrine les armoiries d'Angleterre, probablement saint Édouard le Confesseur (5). A l'étage supérieur, Dieu le Père, soutenant le Christ en croix, et la sainte Vierge portant l'Enfant Jésus, sont accompagnés de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste. Au registre inférieur, les deux panneaux centraux sont occupés par les armoiries des donateurs : celles du roi avec heaume et lambrequins, celles de la reine tenues par un ange. Dans les deux panneaux latéraux figurent les armoiries des « Merchants Aventurers » anglais (6), tenues par des chevaux. Entre ces décors héraldiques s'intercalent deux écriteaux contenant respectivement les inscriptions suivantes :

SEPTIMVS · ANGLORVM · REX
PRVDENS · REXQ · BENIGNVS
HENRICVS · REGNVM · BELLI

ELISABETA · FVIT · CONIVX · ET
REGIA · PROLES
NOBILIS · EDVARDI · REGIS

VIRTVTE · RECEPIT
CRVDELI · BRITO · SVPERATO
MARTE · TIRANNO
CONNVBIOQ · DOMV̄ · CLARVS
CONIVNXIT · VTRAMQVE

PIA · FILIA · QVARTI
FOEMINA · PROGENIE
ILLVSTRIS · DECORAQ · FORMA
PERPETVO · IN · MISEROS
CLEMENS · CVNCTISQ · BENIGNA

A ces textes, partiellement anciens mais complétés et repeints (voir p. 28), le restaurateur du XIX^e siècle a ajouté dans le deuxième écriteau la suite que voici :

RESTAVRATVM · CVRA · OEDILITATIS · HVJVS · ECCLESIAE · NECNON · SOCIETATIS · REGIAE · HAC · IN · VRBE · BONIS · ARTIBVS · PROMOVENDIS · OLIM · INSTITVTAE · ANNO · MDCCCLXXIX ·

Dans les panneaux de bordure latérale, la rose rouge alterne avec la herse (7), ces symboles étant couronnés et entourés de lauriers enrubannés.

Au tympan, les armoiries des donateurs sont répétées et accompagnées de la rose rouge, de la herse, des initiales H E enlacées et de banderoles portant la devise DIEV ET MON DROIT.

ÉTAT DE CONSERVATION

La verrière d'Henri VII d'Angleterre, placée en 1503, subissait déjà certaines modifications en 1537-1538, comme nous l'apprend un extrait des archives de la cathédrale : « betaelt aen t conterfyten van de veranderingen van den Ingelschen gelase twintich stuvers aen den clerck van meester Cornelis Buth » (8), c'est-à-dire : payé au clerc de maître Corneille Buth (avocat de la fabrique de l'église Notre-Dame) vingt deniers pour le relevé des changements apportés à la verrière anglaise.

Un dessin à la sépia du début du XVII^e siècle (fig. 11), conservé aux archives de la ville d'Anvers (9), nous retrace l'aspect que présentait, à cette époque, la partie centrale inférieure de la verrière.

En 1780 cependant, le collège échevinal décida de faire procéder à la restauration tant des structures de pierre que des vitraux appartenant aux deux fenêtres du chœur de la Circoncision (l'actuelle chapelle Saint-Antoine) (10). A cet effet il fit faire, par l'artiste-peintre A.B. DE QUERTENMONT, un dessin minutieux des verrières en question, dans l'état où elles se trouvaient alors. Ces documents devaient être soigneusement conservés afin de pouvoir être confrontés avec les projets de restauration et de remaniement des dites verrières (11). Les archives de la ville d'Anvers possèdent encore, d'une part, les relevés tracés en 1780 par De Quertenmont (fig. 12) et, d'autre part, les projets de remaniement établis par le même artiste en 1782 (fig. 13). Dans ces projets se trouvaient supprimés le meneau central et les deux meneaux latéraux, ne laissant subsister que les deux meneaux intermédiaires. D'autre part, tout le réseau en pierre du tympan s'y trouvait remplacé par trois barres horizontales !

Ces déplorables projets furent mis à exécution et ce fut dans cet état d'amputation que se trouvaient les deux verrières de la chapelle Saint-Antoine avant leur restauration en 1877. A en juger cependant d'après la gravure publiée par Génard en 1855 (fig. 14), il semble que le remanie-

ment entrepris d'après le projet de 1782 fut complété peu après (12) par l'introduction, dans les dix panneaux latéraux de la verrière d'Henri VII, des roses et herses héraldiques, non affublées alors de leur entourage actuel de lauriers enrubannés. Ce fut donc d'après les parties qui subsistaient encore en 1855, mais aussi à l'aide de la sépia du XVII[e] siècle et du dessin de 1780, que Génard put rétablir dans son entièreté la fenêtre du roi d'Angleterre. Sa gravure (fig. 14) était accompagnée du commentaire suivant : « La partie encore existante de la verrière d'Henri VII fait regretter amèrement que des soins plus diligents n'aient pas été pris pour conserver jusqu'à maintenant (1855) le tableau dans sa totalité. Ce devait être vraiment un chef-d'œuvre. Rarement des portraits peints sur toile le furent d'une main plus puissante. Tel que le vitrail se présente actuellement, il est encore de grande valeur, les figures du roi, de la reine et celles des saints personnages sont demeurées pour ainsi dire intactes. Nous espérons qu'à l'aide des archives, les autorités auront à cœur de faire restaurer un monument commémoratif qui, selon nous, peut être considéré comme un des plus importants de notre patrie » (13).

On attendit cependant plus de vingt ans avant d'entamer la restauration de la verrière. Dans l'entre-temps, Edmond Lévy rappelait dans son ouvrage de 1860 (14) l'intérêt de cette verrière et de celle qui lui faisait pendant dans la chapelle Saint-Antoine. Phénomène curieux, la verrière d'Henri VII avait gardé tous ses personnages mais avait aliéné son entourage héraldique primitif, tandis que la verrière de Philippe le Beau avait conservé ses deux bordures d'armoiries mais avait perdu sa partie centrale avec tous ses personnages.

Il va de soi qu'avant de restaurer ces deux verrières selon les anciens documents il fallait rétablir les réseaux des tympans et les meneaux dans leur état primitif : ce qui fut fait. Dans la lettre qu'il adressa le 29 novembre 1870 aux marguilliers de l'église Notre-Dame (15), Jean-Baptiste Capronnier estimait à 125 francs le mètre carré la réparation des vingt panneaux anciens comprenant en tout 8,64 mètres carrés. Il évaluait à 200 francs le mètre carré le renouvellement de la « partie ogivale » (tympan) et des panneaux d'entourage. Le travail ne lui fut cependant pas dévolu.

En 1877 la restauration des deux verrières fut enfin décidée et confiée à la firme Stalins et Janssens d'Anvers. Pierre Génard nous révèle à cette occasion que la verrière de Philippe le Beau fut presque entièrement renouvelée (16). Même les armoiries, trop abîmées, furent remplacées par des reconstitutions. Quant aux personnages inexistants, ils durent être inventés de toutes pièces. En ce qui concerne la verrière d'Henri VII, Stalins et Janssens remplacèrent tous les verres brisés ou disparus de la partie centrale et renouvelèrent tant le tympan que les bordures latérales d'après les documents fournis par Génard. Dans la partie centrale ils purent conserver un certain nombre de calibres anciens, mais refirent notamment les figures d'Henri VII, de Dieu le Père et de la sainte Vierge. La figure originale du roi d'Angleterre (fig. 3), remplacée dans la verrière par une copie (fig. 4), passa probablement dans les collections de Stalins (17). Le visage original de Dieu le Père, couronné de la tiare (fig. 8) se trouve actuellement exposé dans la Chambre des Marguilliers de la cathédrale. Quant à la figure originale de la Vierge, elle a disparu sans laisser de trace.

Remarquons enfin que, sur le relevé établi par de Quertenmont, les inscriptions du soubassement n'étaient plus que fragmentaires. Voici ce qu'il en restait :

SEPTIMVS · ANGLORVM · REX
PRVDENS · REXQ · BENIGNVS
HENRICVS · REGNVM...

ELISABETA · F...
REGIA · PR...
...ARDI · REGIS

VIRTVTE · RECEP...
CRVDELI · BRITO · S...
MARTE · TIRAN...
CONVBIOQ · DOMV̄ · C...
CONIVNXIT · VTRAM...

...QVARTI...
...GENIE...
...AQ · FORMA
PERPETVO...
CLEMENS...

Ces textes furent complétés par de Quertenmont sur son projet de remaniement de 1782 (fig. 13) d'après la sépia du XVII^e siècle (fig. 11) et furent ainsi repris par les restaurateurs du XIX^e siècle.

DATE ET AUTEUR

Grâce aux archives de la cathédrale (18) nous savons que la verrière du roi d'Angleterre fut placée en 1503. L'auteur en est demeuré inconnu. Rappelons cependant qu'Henri VII manda en Angleterre au début du XVI^e siècle une équipe de verriers néerlandais, parmi lesquels Bernard Flower et Galyon Hone. Il devait donc avoir ceux-ci en grande estime et il est logique de présumer qu'il ne confia pas l'exécution de sa verrière anversoise à un artiste anglais, mais bien à un flamand et vraisemblablement à un anversois.

Les verrières placées en 1503 à la cathédrale d'Anvers furent octroyées par Henri VII d'Angleterre et Philippe le Beau à la suite du célèbre traité de commerce et de pêche, dit de l'*Intercursus*, conclu en 1496 pour cinq ans et complété en 1502 puis en 1506 par de nouveaux pactes (19). Ceci explique la présence, dans le vitrail du roi d'Angleterre, des armoiries des « Merchants Aventurers » anglais, qui bénéficièrent largement des traités en question et participèrent sans doute aux frais encourrus pour l'exécution du vitrail de leur souverain.

STYLE

On peut rapprocher le style de la verrière d'Henri VII de celui des verrières de 1497, dont il reste des fragments anciens à la chapelle de Bourgogne à Anvers. Ainsi, les visages de saint André et de Philippe le Beau (20), qui appartiennent à ces verrières, présentent à un intervalle de six ans le même accent de distinction, la même manière de traiter les visages et de tracer les chevelures que dans la verrière du roi d'Angleterre. Ces analogies sont donc de nature à confirmer l'attribution de cette œuvre à l'école anversoise.

D'après Pierre Génard, le style de cette verrière trouve un écho dans une œuvre flamande un peu postérieure, exécutée en Angleterre. Voici ce qu'il en dit : « Une peinture offrant beaucoup de rapports avec celle que nous décrivons est la verrière qui orne l'église Sainte-Marguerite de Westminster à Londres, et qui représente le roi Henri VIII et sa première femme, Catherine d'Aragon » (21).

Le baron Henri Leys, un des chefs de file de l'école anversoise de peinture au XIX^e siècle, considérait la verrière d'Henri VII « comme le plus beau spécimen de la peinture sur verre en Belgique » (22). C'est vraisemblablement à la restauration de Stalins et Janssens qu'est dû cet aspect brunâtre, franchement déplaisant, que présente actuellement cette verrière, assombrie au surplus par les constructions qui se profilent derrière elle.

Fig. 2. — Verrière d'Henri VII, roi d'Angleterre, 1503.

Fig. 3. — Henri VII d'Angleterre. Fragment original publié par J. de Bosschere.

Fig. 4. — Henri VII d'Angleterre. Copie par Aug. Stalins.

Fig. 5. — Saint Georges.

Fig. 6. — Elisabeth d'York.

Fig. 7. — Sainte Elisabeth.

Fig. 8. — Dieu le Père.
Fragment original (Chambre des Marguilliers).

Fig. 9. — Saint Jean l'Evangéliste.

Fig. 10. — Saint Jean-Baptiste.

Fig. 11. — Dessin à la sépia du début du XVII^e siècle. Les armoiries sont rehaussées en rouge, bleu et or.

BIBLIOGRAPHIE

Baron F. de REIFFENBERG, *De la Peinture sur verre aux Pays-Bas*, Mémoires de l'Académie royale de Belgique, coll. in-4°, VII, Bruxelles, 1832, pp. 34 et 35.

Théodore VAN LERIUS, *O.L.V. Kerk te Antwerpen vóór den tweeden inval der Franschen in 1798*, Anvers, 1841, p. 23.

Pierre GÉNARD, *Hendrik VII van Engeland en Aertshertog Filips-de-Schoone*, De Vlaemsche School, I, Anvers, 1855, pp. 193 à 196, une figure.

— *Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers*, vol. I, Anvers, Église Cathédrale, Anvers, 1855-1860, pp. 117 et 118, une figure.

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 166.

Pierre GÉNARD, *Notice des Œuvres d'art qui ornent l'Eglise de Notre-Dame à Anvers*, 3e édit., Anvers, 1877, p. 15.

Pierre GÉNARD, *Anvers à travers les âges*, Bruxelles, s.d. (1890), II, pp. 441, 442 et 575.

Clément VAN CAUWENBERGHS, *Notice historique sur les peintres verriers d'Anvers du XV^e au XVII^e siècle*, Anvers, 1891, pp. 17 à 20.

Jean DE BOSSCHERE, *Les Vitraux de Notre-Dame d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, 1905, t. IV, juil.-déc., pp. 46 à 53, une figure.

Jean HELBIG, *De Glasschilderkunst in België*, *Repertorium en Documenten*, Anvers, 1943, I, p. 63, fig. 50 à 55.

Fig. 12. — Relevé d'A.B. de Quertenmont, 1780.

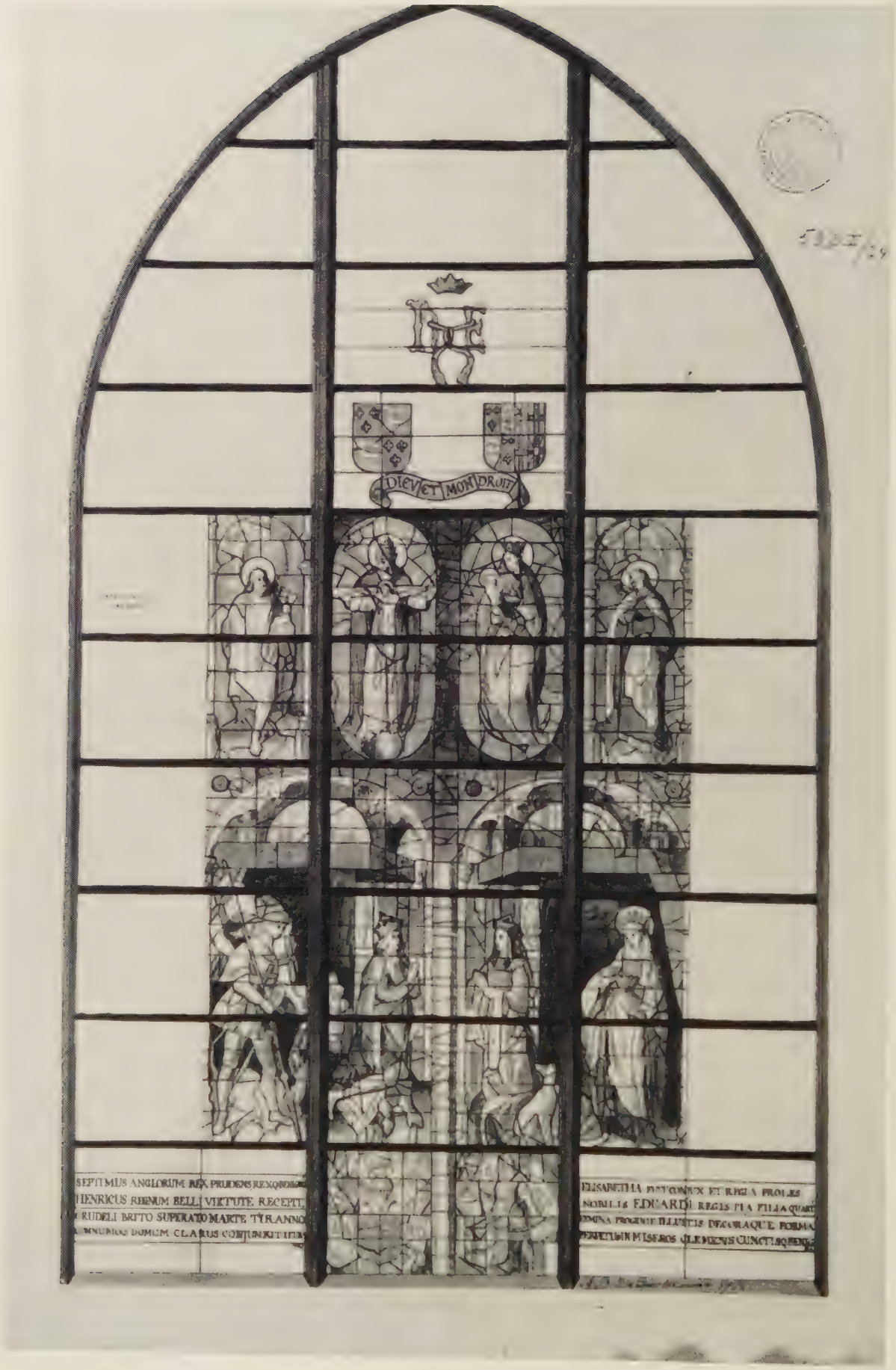


Fig. 13. — Projet de remaniement par A.B. de Quertenmont, 1782.

Fig. 14. — Gravure de Pierre Génard, 1855.

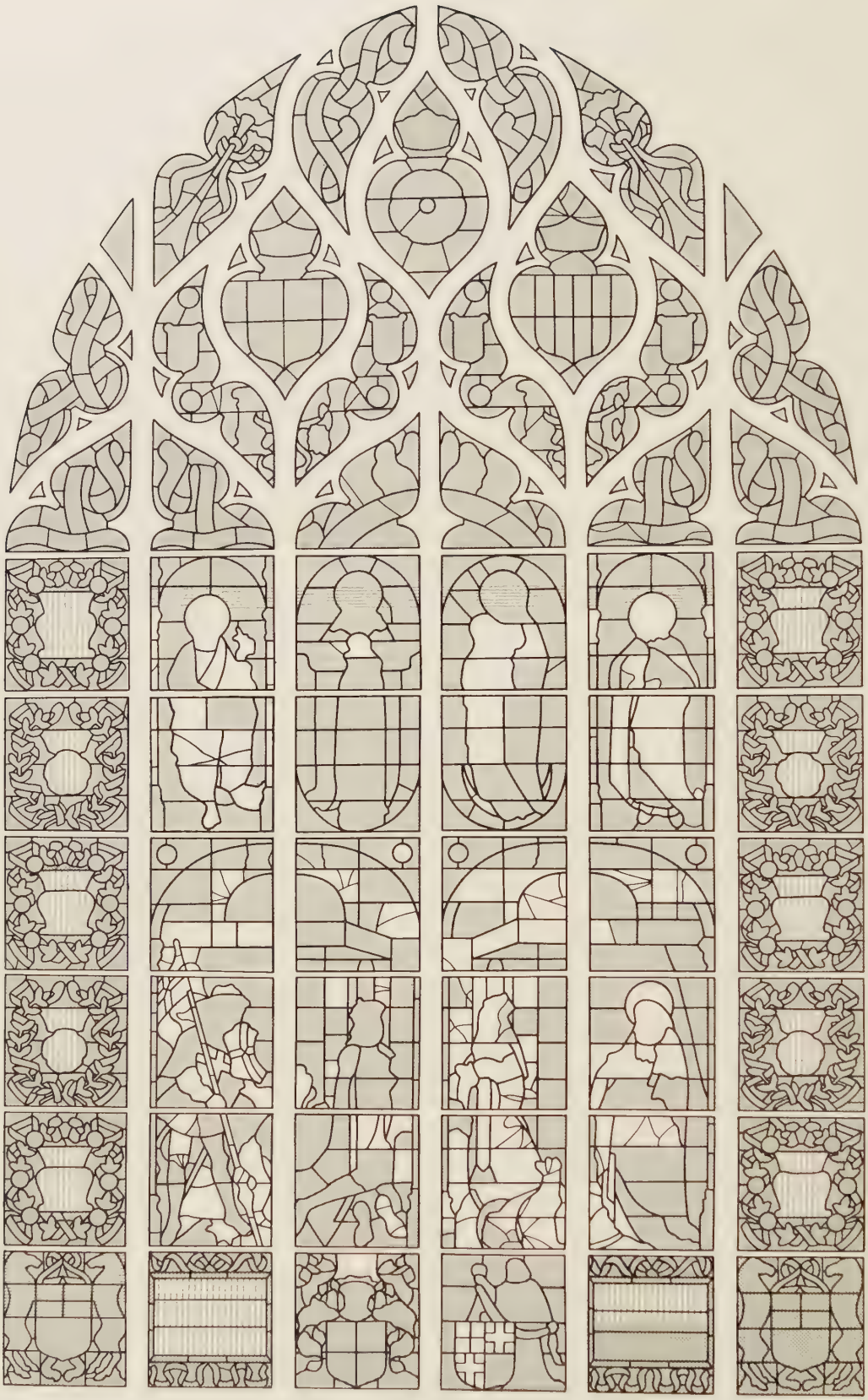


Fig. 2 a. — Etat de conservation.

NOTES

1) Notamment les verrières octroyées par Louis de Maele, comte de Flandre, par Edouard III, roi d'Angleterre, par la ville d'Anvers, etc.

2) Les frais d'une verrière furent imposés en 1408 à trois malfaiteurs condamnés par l'Amman ; en 1429 la ville de Lierre, punie pour sa rébellion, dut subvenir à l'exécution de deux cents pieds de verre peint ; en 1433 Michel Van Son, dont le fils avait tué un marchand allemand, fut condamné à faire peindre une verrière représentant l'empereur et les princes électeurs.

3) Archives de la cathédrale Notre-Dame, dossier « Glasramen ».

4) Ce chœur était réservé au magistrat d'Anvers et aux offices de caractère officiel (voir P. Génard, op. cit., 1855, p. 195).

5) Le personnage porte sur la poitrine les mêmes armoiries que celles d'Henri VII d'Angleterre. Il ne peut donc être question ici de saint Louis, roi de France, comme le prétendait Pierre Génard. Il s'agit vraisemblablement de saint Edouard le Confesseur, roi d'Angleterre au XI^e siècle et patron d'Edouard IV d'York, père de la donatrice.

6) Pierre Génard, op. cit., 1890, pp. 441 et 442.

7) La herse était le symbole des Tudors.

8) Pierre Génard, op. cit., 1855, p. 195.

9) Ms. intitulé « Basilica mariana sive origo et progres cathedralis B.M. Virginis Antverp nec non fundationes canonicatuum, series praepositorum, decanorum ac episcoporum. Monumenta antiquia, inscriptiones, coenotaphia et quarteria eiusdem aedis » folio 129 r°.

10) A côté du vitrail d'Henri VII se trouvait celui de Philippe le Beau, tous deux placés en 1503.

11) Archives de la ville d'Anvers, « Extract uyt het collegiael resolutieboek van heeren wethouderen der stad Antwerpen... 9 7ber 1780 ».

12) Il est un fait que la peinture sur verre n'était pas tombée en complète désuétude en Belgique pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ainsi, en 1768, une nouvelle verrière avait encore été placée à la cathédrale d'Anvers, portant les armoiries de cinq aumôniers honoraires (Inscriptions funéraires et monumentales..., op. cit., II, 1855, p. 397). En 1783, la grande verrière de Charles Quint ornant le transept de la cathédrale Saint-Michel à Bruxelles fut restaurée, ainsi qu'en témoigne la petite inscription suivante tracée au diamant sur un de ses calibres : « Carlo Verpoort, 1783 » (J. Helbig, De oude glasramen van de Collegiale Sinte-Goedele te Brussel, Anvers, 1942, p. 32). Le baron de Reiffenberg mentionne un sieur Dangelis (ou de Angelis) de Bruxelles qui, selon lui, aurait été le dernier peintre-verrier belge au courant des techniques traditionnelles. Mort au début du XIX^e siècle, il aurait brûlé ses recettes (Baron de Reiffenberg, Essai sur la statistique ancienne de la Belgique, II, Nouveaux Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, t. IX, 1835, notes, pp. 151-153).

13) Pierre Génard, op. cit., 1855, pp. 193 à 196.

14) E. Lévy et J.B. Capronnier, op. cit., 1860, II, p. 166.

15) Archives de la cathédrale Notre-Dame, dossier « Glasramen ».

16) Pierre Génard, op. cit., 1877, p. 15.

17) Ce fragment a été publié par Jean de Bosschere : Les Vitraux de Lierre et d'Anvers, dans L'Art flamand et hollandais, t. X, 1908, p. 5, fig. 3. Cette figure d'Henri VII peinte sur verre se trouvait en février 1964 insérée avec d'autres fragments anciens dans une fenêtre de la cage d'escalier du n° 23, avenue Britannique à Anvers, maison appartenant alors aux héritiers de feue Mme Armand Steenackers-Goderis.

18) Voir Pierre Génard, op. cit., 1855, p. 195 : Année 1503, « Item gegeven den gesellen die tharnas (armature, réseau) hebben gesedt in de capelle van Jerusalem aengesien dat sy buyten tyts hebben gewrocht voer arbeyt... II sch. III d. » — « It. de gesellen van den gelaesmaker voer haer drinkghelt... X sch. ».

19) Pierre Génard, op. cit., 1890, pp. 441 et 442.

20) Voir Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, fig. 91 et 92.

21) Pierre Génard, op. cit., 1890, p. 442.

22) Ibid., p. 575.

Répertoire : N° 2

VERRIÈRE D'ENGELBERT II DE NASSAU

par Nicolas Rombouts, école bruxelloise, 1503

Dimensions : Hauteur : 7,65 m.
Largeur : 4,36 m.

Emplacement : Chapelle du Saint-Sacrement (plan : fenêtre 2).

Reproductions : Figure 15 : ensemble de la verrière.
Figure 16 : la Dernière Cène (planche en couleurs).
Figure 17 : le Christ et saint Jean.
Figure 18 : figures d'apôtres.
Figure 19 : figures d'apôtres.
Figure 20 : figure d'apôtre.
Figure 21 : figure de Judas.
Figure 22 : Engelbert de Nassau.
Figure 23 : figure du donateur.
Figure 24 : armoiries de Salm.
Figure 25 : gravure de 1855.
Figure 26 : relevé de 1868.

DESCRIPTION

Assis dans des attitudes diverses autour d'une table rectangulaire, placée de biais, le Christ et les apôtres forment, avec le donateur agenouillé, quatre groupes séparés par les meneaux et comportant trois personnages dans les lumières centrales et quatre dans les lumières latérales. Quoique non placé au centre géométrique du tableau, le Sauveur, qui bénit le vin, occupe le centre psychologique de la cène. Saint Jean repose familièrement contre Jésus, tandis que Judas tourne le dos à la table du repas. A l'avant-plan, dans un grand bassin en dinanderie, se trouvent déposées une buire et une gourde.

Le décor architectural consiste en un dais à trois arcades, dont la centrale est trilobée et surélevée. Toute la superstructure, qui est moderne, rappelle pourtant avec ses colonnettes moulurées et ses guirlandes enrubannées ou volutées, le style de Nicolas Rombouts (2). Malencontreux sont les éléments architecturaux meublant, à droite, le fond du Cénacle et notamment le gros pilier posé de biais : ils n'offrent aucun lien avec le dais qui les surmonte. Quant à la draperie qui ferme la vue à gauche, elle est faite d'un damas lourd et compliqué, qui nuit à l'équilibre de la composition.

Dans les panneaux en bordure se superposent les seize quartiers de noblesse du donateur, ceux de son père à dextre, ceux de sa mère à senestre. Ils sont groupés à la mode hollandaise,

c'est-à-dire en association de deux paternels suivis de deux maternels. Nous avons ainsi successivement, à dextre, les blasons de Nassau et de la Marck suivis de ceux de Vianden et de Clèves ; en-dessous, ceux de Polanen et de Salm suivis de ceux de Horne et de Valkenberg (Fauquemont). A senestre, se succèdent de la même façon les blasons de Daelenbroeck-Heinsberg, Voorne, Juliers, Angleterre, Solms, Lippe, Falckenstein et Falckenstein-Munzenberg. Ne figurent pas dans le vitrail les armoiries de l'épouse du donateur, Limburgis de Bade, morte prématurément à vingt-six ans, sans descendant. L'armoirie personnelle d'Engelbert II de Nassau, entourée du collier de la Toison d'or, se trouve placée au centre dans le bas du tympan. Celui-ci est occupé en outre par la devise du donateur « SE SERA MOY NASSOV » répétée plusieurs fois, par son initiale E, par les armoiries du marquisat d'Anvers et par six autres blasons introduits par le restaurateur moderne.

Les deux panneaux centraux inférieurs de la verrière contiennent l'inscription moderne suivante :

D·O·M
ET FELICI MEMORIAE ENGELBERTI II
COMITIS NASSAVIAE VIANEN BVRGGRAVII
ANTVERPIENSIS TOPARCHAE GRIMBERGENSIS BREDANI
DIESTHEMIENSIS ET SICHEMENSIS
GVBERNATORIS GENERALIS PROVINCIARVM BELGICARVM
SVB MAXIMILIANO IMPERATORE
ANNO M·D·III A NICOLAO ROMBOVTS PICTVM
SECVLO XVII MEDIA PARTE RENOVATVM
ANNO M·DCCC·LXX A JOANNE BAPTISTA CAPRONNIER
DVCTV ET CONSILIO
BARONIS H · LEYS· F · GONS ET P · GÉNARD
RESTAVRATVM

ÉTAT DE CONSERVATION

La gravure publiée par Pierre Génard en 1855 (fig. 25) nous révèle l'état de la verrière à cette époque, en tenant compte du fait que l'auteur avait complété, sur ce document, les panneaux héraldiques en bordure et avait même reconstitué les deux panneaux inférieurs gauches (3). Toute la partie centrale de la fenêtre ainsi que la majeure partie du tympan, formée alors par du verre incolore découpé en losanges, avaient remplacé au XVII^{e} siècle les décors initiaux, sans doute dans le but d'introduire plus de lumière à l'intérieur de l'église. En outre, les deux panneaux centraux inférieurs, occupés actuellement par l'inscription moderne, étaient alors remplis par des verres de couleurs.

On lit d'autre part, dans le rapport paru en 1863 dans le Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, l'observation suivante : « Le travail à faire au vitrail de la Cène, placé dans la chapelle du Saint-Sacrement, est compliqué : il s'agit en effet de restaurer vingt-huit compartiments et d'en recomposer vingt-sept. La superficie du vitrail est de 24 mètres carrés. Le prix moyen des parties à restaurer et à renouveler s'élèverait à 150 francs par mètre. Le travail coûterait donc 3.685 francs, y compris 85 francs pour les frais accessoires » (4). Les vingt-huit compartiments à restaurer se répartissaient comme suit : les huit compartiments formant la

Dernière Cène, les quartiers héraldiques comprenant seize blasons (5) et enfin les quatre formes qui subsistaient dans le tympan. Les vingt-sept compartiments à recomposer comprenaient le restant de la verrière.

Le 28 février 1867 Pierre Génard adressait au bureau des Marguilliers un dessin exécuté par l'artiste peintre François Gons selon les indications qu'il lui avait fournies pour compléter la verrière. Il écrivait à cette occasion : « J'ai complété les parties manquantes des réseaux en y plaçant les blasons des comtés et seigneuries dont Engelbert II de Nassau portait les titres, savoir : les comtés de Nassau et Vianden, le burggraviat d'Anvers et les seigneuries de Grimbergen, Breda, Diest et Sichem. J'ai complété également les quartiers du Prince qui se trouvent des deux cotés de la verrière. Le fond manquant de la composition a été complété d'après les indications de Mr le Baron H. Leys » (6).

Par dépêche du 10 juillet 1867 la Commission royale des Monuments invitait Capronnier à rechercher « au dessus des figures, des fragments qui vous donneront des indications utiles au sujet de l'ancienne décoration, que nous vous engageons à reproduire aussi fidèlement que possible » (7). Nous ignorons si Capronnier trouva ou non quelques fragments révélateurs mais le fait est qu'après la dépose du vitrail il ne se pressa pas d'entamer sa restauration.

Aussi, le 31 mars 1869, Génard se plaignit-il à la Commission royale des Monuments de ce que le vitrail se trouvait déposé depuis plus d'un an. Il préconisait la « conservation intacte » de la Dernière Cène, avec « introduction d'un fond en style Renaissance ». Il demandait le « rétablissement des armoiries suivant les modèles existants ». Il signalait aussi que d'autres vitraux exécutés par Nicolas Rombouts étaient mentionnés dans les archives et concluait : « Vous voyez, Messieurs, que les exemples ne manquent pas et, comme il est probable que l'une ou l'autre verrière de Rombouts existe encore, il sera facile de se faire une idée du style de cet artiste » (8).

En 1870 Jean-Baptiste Capronnier se décida enfin à procéder à la restauration de la verrière. Il se conforma aux directives de Pierre Génard et utilisa les dessins de François Gons et d'Henri Leys. Il est vraisemblable que ceux-ci s'inspirèrent des relevés que Capronnier avait fait d'une série d'autres verrières anciennes encore existantes, parmi lesquelles les verrières royales de Mons, Lierre et Bruxelles, pour composer un décor architectural conforme au style de Nicolas Rombouts. Par contre, le fond introduit derrière la Cène était sans contredit une pure invention sans aucun fondement archéologique.

En ce qui concerne la partie historiée comprenant les huit panneaux de la Dernière Cène, elle est relativement bien conservée étant donné que la majorité des verres est ancienne et que sur les treize figures qu'elle comporte la moitié environ est restée originale (voir fig. 15 a). Le baron de Reiffenberg prétend que la tête d'Engelbert de Nassau fut repeinte ou renouvelée après le sac de l'église en 1566 (9), mais il semble bien qu'elle est plus tardive et remonte au XVII^{e} siècle.

Quant aux seize quartiers du donateur, cinq sont indiqués comme manquants par Capronnier sur son relevé de 1868 (fig. 26). Nous avons vu que dans le rapport de 1863 paru dans le Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, les seize quartiers sont tous dits « à restaurer », ce qui signifiait apparemment qu'ils pouvaient tous être restaurés ou reconstitués d'après des données héraldiques certaines.

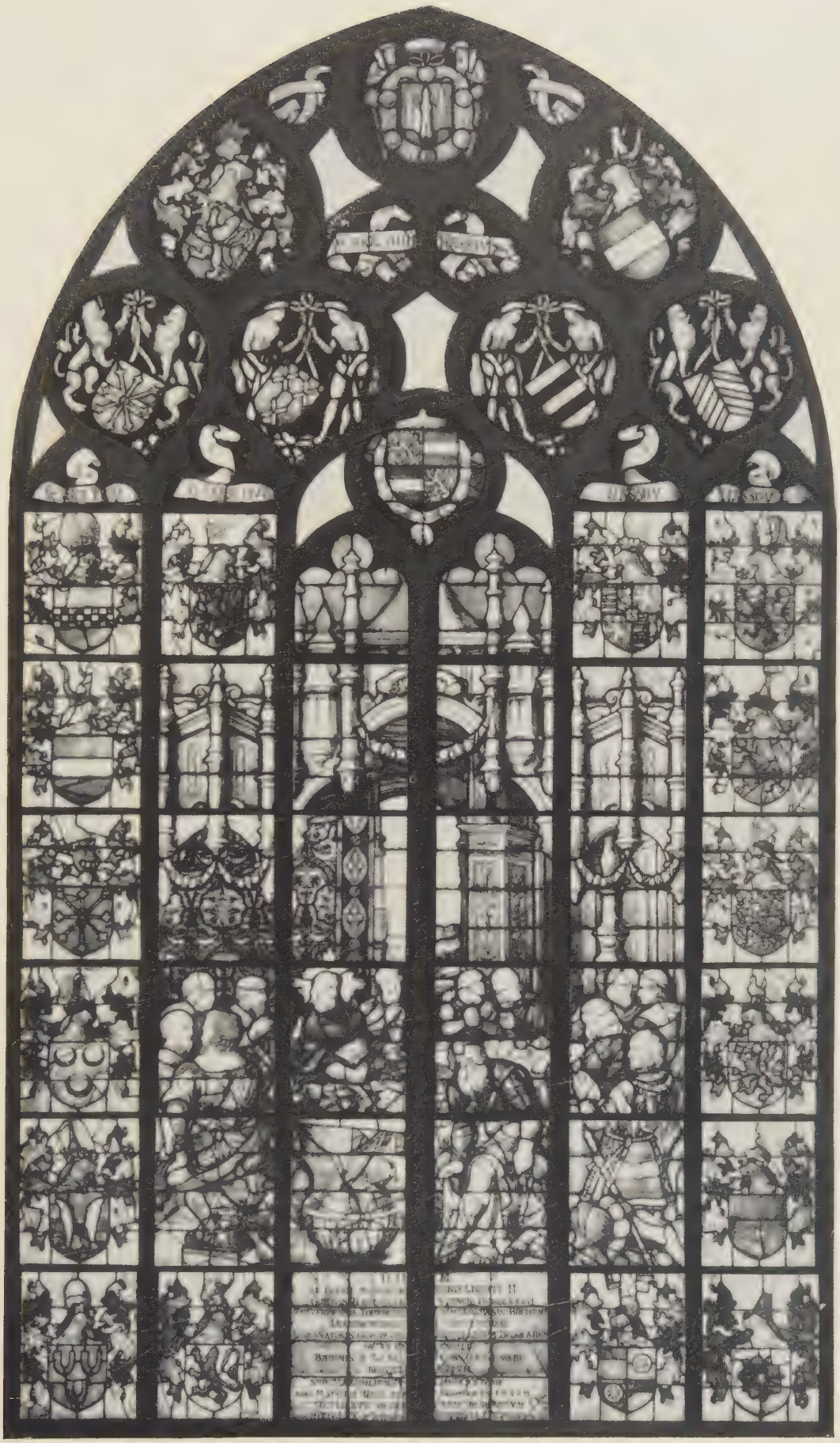


Fig. 15. — Verrière d'Engelbert II de Nassau, 1503.

Fig. 16. — La Dernière Cène.

Fig. 17. — Le Christ et saint Jean.

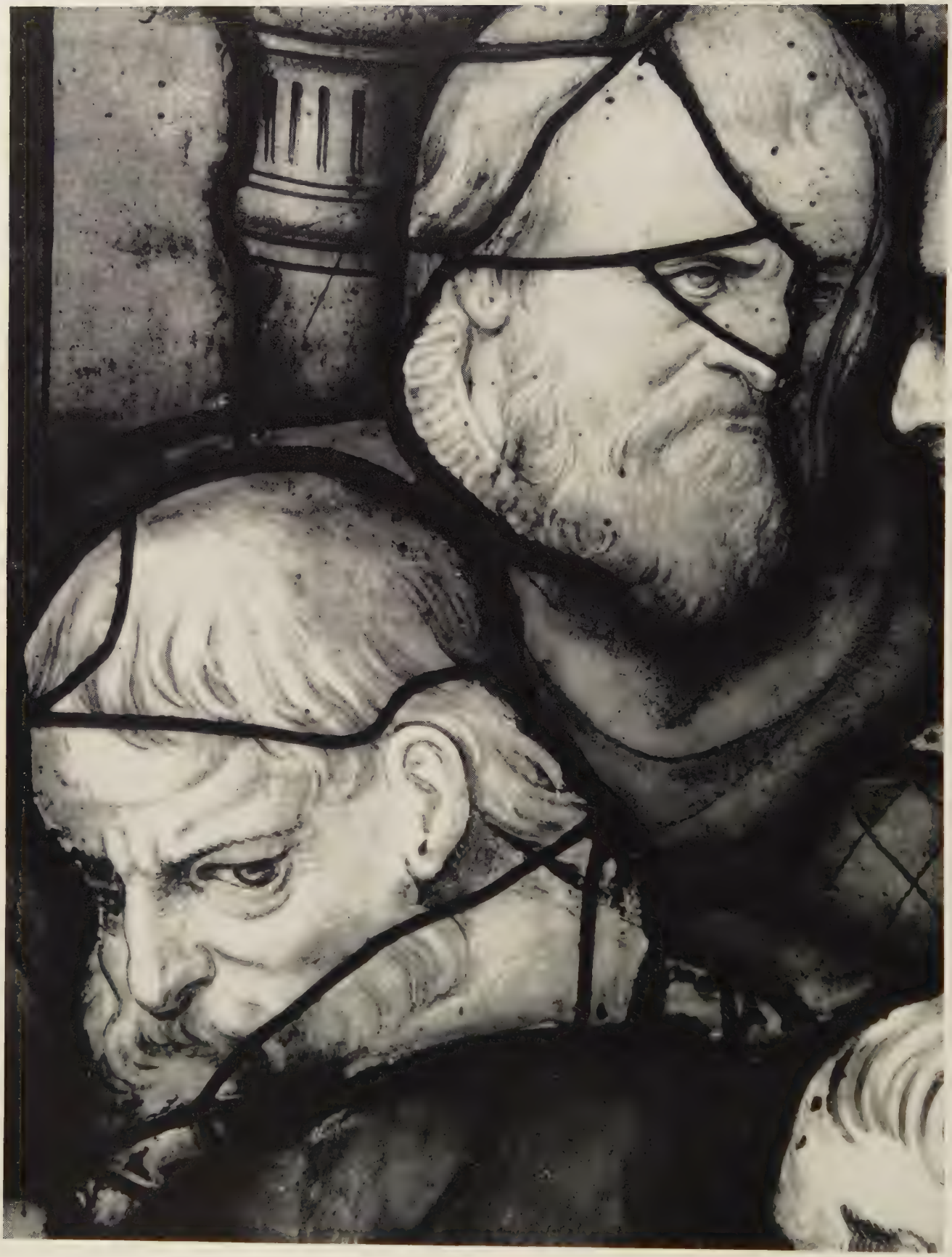


Fig. 18. — Deux apôtres à la Dernière Cène.

Fig. 19. — Deux apôtres en colloque.

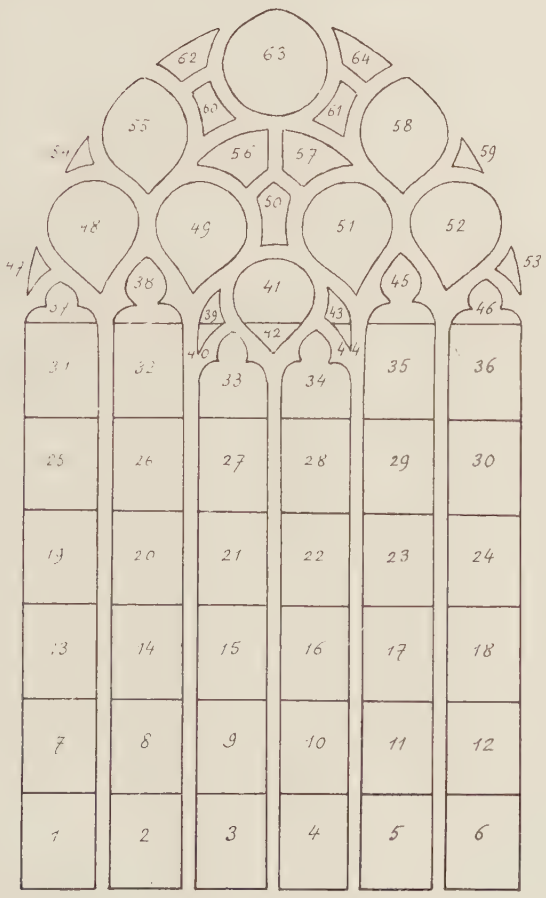
Fig. 20. — Tête d'apôtre.

Fig. 21. — Judas.

Fig. 22. — Le donateur, Engelbert II de Nassau.

Fig. 23. — Le visage du donateur.

Fig. 24. — Armoiries de Salm.



État du vitrail en 1868, selon le relevé de J.B. Capronnier (aux archives de la cathédrale)

1 à 4	manquent.
5 à 13	à compléter.
14	il y a des têtes qui n'appartiennent pas au sujet. A recomposer.
15	manquent deux têtes.
16	à compléter.
17	la tête du donateur ne paraît pas être de l'époque, mais peut être conservée.
18 et 19	à compléter.
20 à 23	manquent.
24 et 25	à compléter.
26 à 31	manquent.
32	à compléter.
33 et 34	manquent.
35	à compléter.
36 à 40	manquent.
41 et 42	complets.
43 à 49	manquent.
50	à compléter.
51 à 55	manquent.
56 et 57	complets.
58 à 64	manquent.

Fig. 25. — Relevé de J.B. Capronnier, 1868.

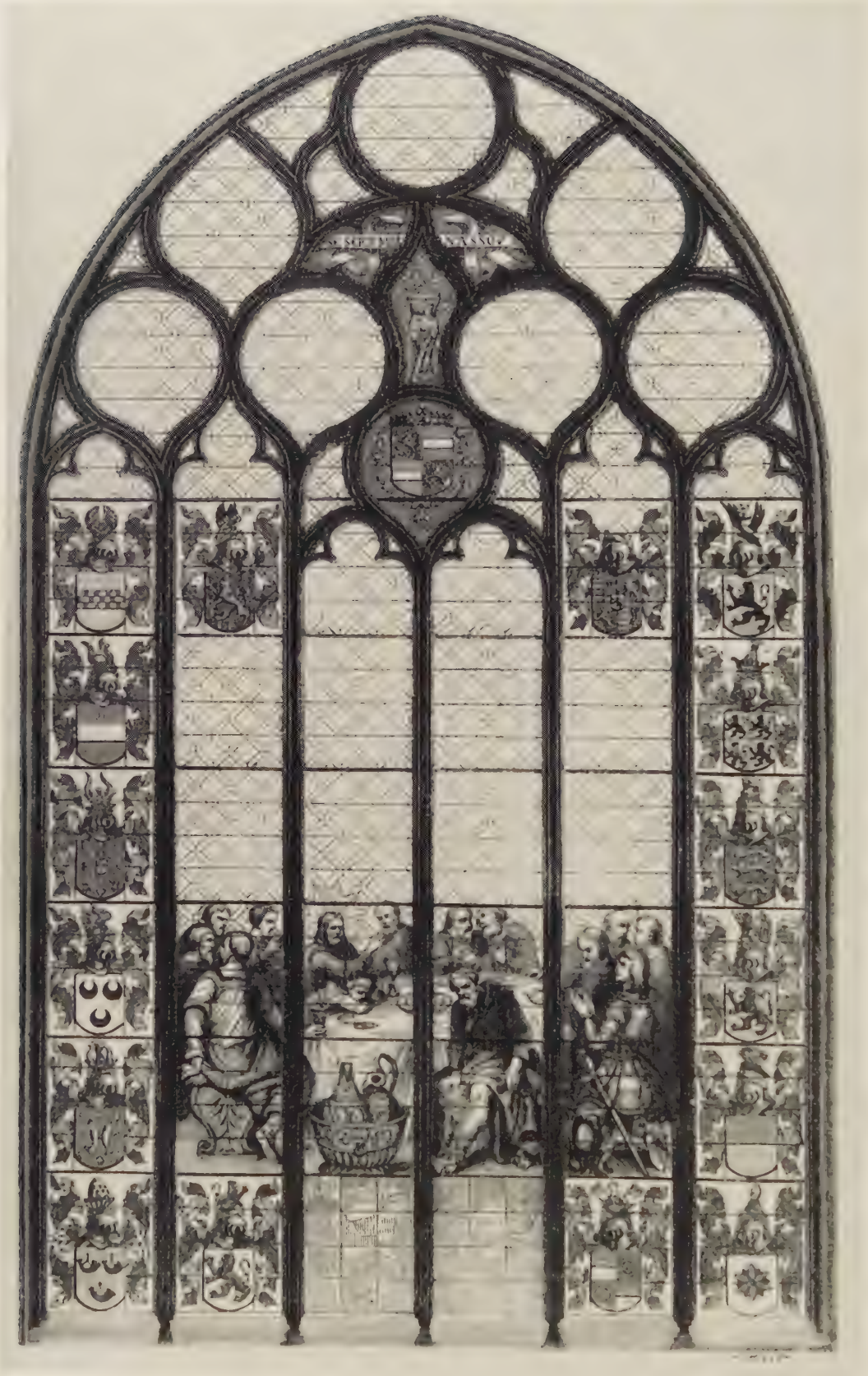


Fig. 26. — Gravure de Pierre Génard, 1855.

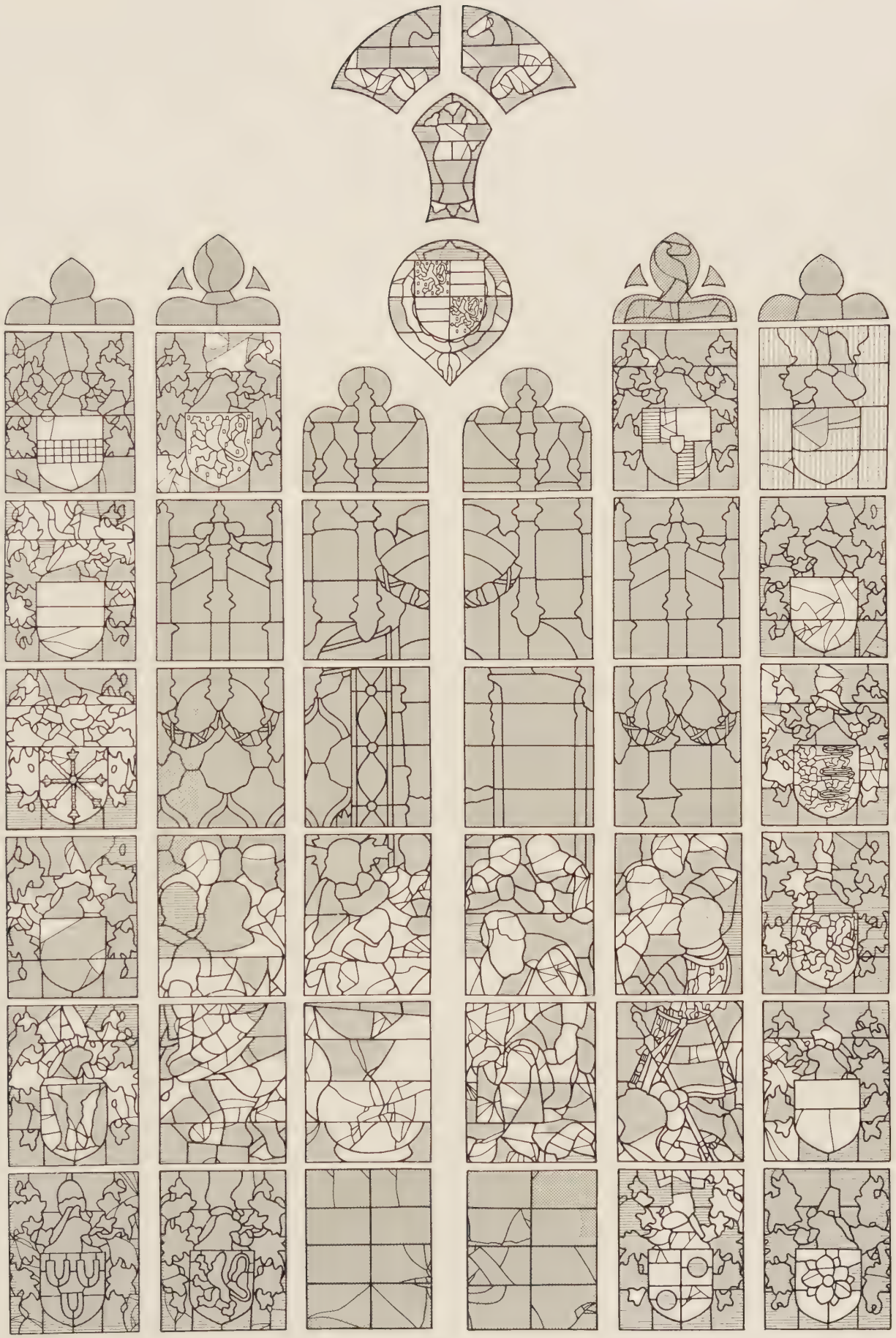


Fig. 15 a. — Etat de conservation.

DATE ET AUTEUR

Les recherches de Léon de Burbure dans les archives de la cathédrale d'Anvers ont permis d'établir de façon certaine que ce fut Nicolas Rombouts qui plaça en 1503 la verrière d'Engelbert II de Nassau. Le texte révélateur tiré des archives est le suivant : « 1503. Item, gegeven Claes den gelaesmaker van Bruselle, die 't gelas stelde in 't Sacraments-Capelle met sijnen gesellen, uijt consent mijns heren des thezauriers, ... V sch. » (10). Claes « le verrier de Bruxelles » désigne indubitablement Nicolas Rombouts qui était, au début du XVI[e] siècle, le maître bruxellois le plus réputé dans le domaine du vitrail et était déjà, à cette époque, le peintre-verrier attitré de la Cour.

STYLE

Le style de Nicolas Rombouts présente, pendant la période Renaissance de sa carrière, trois aspects assez différents : dans la verrière d'Engelbert de Nassau, qui est la plus ancienne (1503), l'artiste utilise une palette de tons intenses et ses personnages, très expressifs, sont typiques de la démocratie flamande. Dans les verrières royales qu'on peut lui attribuer à Mons, Lierre et Bruxelles (1511-1525), Rombouts s'est vu contraint d'adopter un style conventionnel où les donateurs ont des attitudes invariables et des visages stéréotypés. Cependant la gamme des couleurs y est toujours chaude et habilement répartie. Enfin, dans la verrière lumineuse que l'artiste signa à Mons en 1524, Rombouts reprend une formule plus ancienne, où le verre blanc, la grisaille et le jaune d'argent jouent un rôle plus important que les verres colorés dans la masse. Ce qui relie entre elles toutes les verrières sorties vraisemblablement de l'atelier du maître bruxellois ce sont ses décors architecturaux, où reviennent constamment plusieurs éléments tirés d'un répertoire ornemental personnel, inspiré de la Renaissance italienne mais conservant quelques réminiscences ogivales.

Reste à savoir si Nicolas Rombouts dessinait lui-même les cartons de ses verrières. On sait qu'il fit partie de l'entourage de Bernard Van Orley avec d'autres artistes parmi lesquels des peintres comme Jean Tons, Jean Van Coninxlo, Jacques Tseraerts et des tapissiers comme Pierre De Pannemaker. C'est ce groupe qui fut compromis, en 1527, dans une affaire de prêches clandestins en la demeure du dit Bernard Van Orley. Celui-ci est l'auteur des cartons de plusieurs tapisseries et vitraux célèbres. Il est fort possible qu'une collaboration entre Van Orley et certains artistes-peintres de son entourage, d'une part, et Nicolas Rombouts d'autre part, soit à la base notamment du dessin des personnages dans les verrières royales de Mons, Lierre et Bruxelles. Cette collaboration semble attestée par la similitude frappante qui existe entre la Vierge du retable de Gustrow et celle du vitrail de Maximilien à la cathédrale de Bruxelles (11). En 1503 cependant Van Orley n'avait que quinze ans et, par conséquent, ce n'est pas à son école que peut se rattacher la Dernière Cène du vitrail d'Engelbert de Nassau. Cette peinture sur verre est une œuvre de Rombouts qui remonte à l'époque où celui-ci cherchait directement aux sources italiennes, comme le faisaient Quentin Metsys et ses contemporains, une inspiration neuve qui allait s'inoculer de plus en plus au génie flamand. On peut dire qu'un abîme sépare déjà la Dernière Cène de Rombouts de celle de Thierry Bouts à Louvain, peinte moins de quarante ans auparavant (1464-1468). Ici nous voyons les personnages répartis autour d'une table disposée en oblique et s'enfonçant en profondeur, de sorte que les apôtres de l'avant-plan sont de stature sensiblement

plus grande que ceux du fond. On peut aussi relever dans la Cène de Rombouts un réalisme très différent de celui des Primitifs flamands, car l'artiste a choisi ses modèles dans la classe populaire plutôt que parmi une élite raffinée. Tout compte fait, on peut dire que la Dernière Cène peinte par Rombouts était, en 1503, une œuvre d'avant-garde où s'affirme une forte personnalité. Il n'est pas possible de trancher si le peintre-verrier exécuta son œuvre d'après le carton d'un autre artiste ou s'il la composa lui-même. Cependant, vu sa classe et son renom, on ne peut considérer Rombouts comme un simple traducteur des inventions d'autrui.

BIBLIOGRAPHIE

Baron F. de REIFFENBERG, *De la Peinture sur verre aux Pays-Bas*, Mémoires de l'Académie royale de Belgique, coll. in-4°, VII, Bruxelles, 1832, pp. 31 à 34.

Pierre GÉNARD, *Notice historique sur une verrière à l'église de Notre-Dame à Anvers*, Messager des Sciences historiques, Gand, 1851, pp. 353 à 363.

Léon de BURBURE, *Toestand der beeldende kunsten te Antwerpen omtrent 1454*, Anvers, 1854, p. 48.

Pierre GÉNARD, *Glasraem van Graef Engelbrecht van Nassau in de Hoofdkerk van Antwerpen*, Vlaemsche School, I, Anvers, 1855, pp. 129 à 134, une figure.

—, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers*, vol. I, Anvers, Église Cathédrale, Anvers, 1855-1860, p. 327, une figure.

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, pp. 171 et 172.

—, Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, 1863, II, p. 505.

Edward VAN EVEN, *L'ancienne Ecole de peinture de Louvain*, Louvain, 1870, pp. 296 à 299.

Pierre GÉNARD, *Notice des Œuvres d'art qui ornent l'Eglise de Notre-Dame à Anvers*, 3e édition, Anvers, 1877, p. 23.

Fernand DONNET, *Notice historique sur la chapelle du T.S. Sacrement en l'église cathédrale d'Anvers*, Lille - Bruxelles, 1887, pp. 70 et 71.

Clément VAN CAUWENBERGHS, *Notice historique sur les peintres verriers d'Anvers du XVe au XVIIe siècle*, Anvers, 1891, pp. 14 à 16.

Jean DE BOSSCHERE, *Les Vitraux de Notre-Dame d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, 1905, IV, juil.-déc., pp. 72 à 80, une figure.

Jean HELBIG, *Nicolas Rombouts, peintre-verrier et bourgeois de Bruxelles*, Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, 1939, I, pp. 3 à 23. *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*, I, Anvers, 1943, fig. 62 à 64.

NOTES

1) Engelbert II de Nassau fut gouverneur des Pays-Bas sous le règne de Philippe le Beau.

2) Le style ornemental de Nicolas Rombouts se manifeste notamment dans les vitraux qu'on peut lui attribuer à Mons, Lierre et Bruxelles.

3) Génard écrivait en 1851 : « Le tableau ne porte plus que quatorze blasons. La vérification de ces armoiries nous a coûté d'autant plus de peine qu'ayant été enlevées pendant l'invasion française, elles ont été replacées depuis dans un ordre contraire à celui qu'elles devaient tenir » (op. cit., 1851, p. 361). Cependant en 1855 le même Génard publiait sa gravure où il reproduisait seize blasons, compris dans le total des vingt-huit compartiments anciens mentionnés par les Commissions royales d'Art et d'Archéologie.

4) Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, II, 1863, p. 505.

5) Sur ces seize blasons « à restaurer », deux manquaient et trois autres étaient pour ainsi dire démolis (voir fig. 26), mais ils pouvaient être reconstitués sur des bases archéologiques certaines.

6 à 8) Archives de la cathédrale Notre-Dame, dossier « Glasramen ».

9) Baron de Reiffenberg, op. cit., 1832, p. 33.

10) Archives de la cathédrale d'Anvers, 1100-1757, vol. I, fol. 145-146, citées par Léon de Burbure, op. cit., 1854, p. 48.

11) D'après M.J. Friedländer, Die Altniederländische Malerei, cité par J. Maquet-Tombu, Bernard Van Orley et son entourage, dans Bernard Van Orley, Société royale d'Archéologie de Bruxelles, Bruxelles, 1943, p. 164.

Répertoire : N° 3

VERRIÈRE DITE DES DEUX SAINTS JEAN

Ecole flamande, début du XVI^e siècle (pro parte)

Dimensions : Hauteur : 7,65 m (y compris le tympan non historié).
Largeur : 4,36 m (y compris les lumières latérales non historiées).

Emplacement : Chapelle du Saint-Sacrement (plan : fenêtre 3).

Reproductions : Figure 27 : ensemble de la partie historiée de la verrière.
Figure 28 : les deux saints Jean.
Figure 29 : les mains et le calice de saint Jean l'Évangéliste.
Figure 30 : le donateur.

DESCRIPTION

Au centre, sur une estrade de style gothique ornée d'armoiries, se tiennent debout l'un à côté de l'autre, comme des apparitions en blanc et or, saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste. Ils se détachent sur une draperie rouge damassée. Le Précurseur tient un livre ouvert et est accompagné de l'agneau symbolique, l'Apôtre porte le calice d'où surgit le serpent que sa bénédiction rend inoffensif. De part et d'autre se trouvent agenouillés les donateurs, le mari en longue robe lie-de-vin, son épouse coiffée du beguin et vêtue d'une toilette rouge vif. Ils sont présentés par leurs patrons, à dextre saint Corneille revêtu d'une chape damassée vert Véronèse et or, à senestre sainte Agnès, en robe vert tendre et manteau jaune. Derrière eux sont tendues des draperies bleues damassées. Au-dessus des personnages s'élève un ensemble de voûtes, que surmonte un fronton. Deux angelots, assis sur des volutes, soutiennent des guirlandes attachées d'autre part à des épis de faîtage.

Les armoiries du mari sont celles des Wilmaer, une des sept principales familles patriciennes d'Anvers : de sable à la bande de deux tires, échiquetée d'argent et de gueules et accompagnée de deux quintefeuilles d'argent boutonnées d'or. Les armoiries de l'épouse appartiennent à la famille Tuclant : de gueules à trois croissants d'argent.

A noter que les panneaux latéraux et le tympan de cette verrière ne sont pas historiés.

PROVENANCE

Dans son rapport de 1849, Jean-Baptiste Capronnier signalait le vitrail des deux saints Jean dans une des hautes fenêtres occidentales de l'aile nord du transept (1). C'est également à cet emplacement que le situait en 1863 un rapport des Commissions royales d'Art et d'Archéo-

Fig. 27. — Verrière des deux saints Jean, début du XVI^e siècle (pro parte).

Fig. 28. — Les deux saints Jean.

Fig. 29. — Les deux mains (l'ancienne et la moderne) de saint Jean l'Evangéliste.

Fig. 30. — Le donateur.

logie (2). Dans les « Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers », publiées en 1855-1860, nous trouvons la précision que ce vitrail occupait une fenêtre « à gauche du portail » (3). Cependant Fernand Donnet pensait, en 1887, que ce vitrail provenait « probablement d'une fenêtre d'une des treize anciennes chapelles de l'église Notre-Dame, celle de Saint-Jean l'Evangéliste et de Saint-Jean-Baptiste » (4). Déjà, en 1861, le chevalier Léon de Burbure était de cet avis et il rappelait, dans une lettre adressée aux Marguilliers, qu'en 1474 il existait près de l'entrée de l'église, sous la tour, une « chapelanie des deux Saints Jean », dont l'autel fut transféré plus tard dans le transept : le vitrail, dont la dite chapelanie aurait été dotée, aurait suivi celle-ci dans son déplacement (5). Les archives de la cathédrale nous apprennent, d'autre part, que le vitrail des deux saints Jean, après sa restauration en 1862, fut d'abord placé dans la chapelle de la Vierge (6), où il demeura plusieurs années avant d'occuper sa place actuelle dans la chapelle du Saint-Sacrement (7).

ÉTAT DE CONSERVATION

La verrière des deux saints Jean fut restaurée par Jean-Baptiste Capronnier en 1862.

Le 4 novembre de la même année la Commission royale des Monuments adressait à M. Capronnier, peintre-verrier, chevalier de l'Ordre de Léopold, une lettre numérotée 2612, dans laquelle le problème des restaurations trop rénovatrices était soulevé : « Les membres de l'Académie Royale de Belgique et des délégués de notre Commission ont constaté qu'aujourd'hui le vitrail des deux saints Jean a pris pour ainsi dire l'aspect d'une œuvre moderne et que cette transformation provient de ce qu'un certain nombre de fragments qui pouvaient encore être utilisés ont été remplacés. Les réclamations générales qui s'élèvent à cet égard sont fâcheuses et nous ne pouvons assez vous engager à ne pas perdre de vue que notre premier devoir est de maintenir aussi intactes que possible les productions de nos anciens maîtres... » (8).

Le 5 novembre 1862 J.B. Capronnier répondait, par retour de courrier, au président de la Commission royale des Monuments : « Ces (16) panneaux (situés primitivement dans une des hautes fenêtres du transept) étaient dans un délabrement dont on ne peut se faire une idée... Plus de la moitié des panneaux étaient à remplacer. Ces vitraux avaient subi au siècle dernier des restaurations maladroites de vitriers, plusieurs pièces étaient brisées en plus de vingt morceaux, à peine quelques-unes étaient restées dans leurs dimensions primitives, beaucoup de morceaux de rencontre étaient placés en bouche-trou, quelques autres étaient dévitrifiés et d'une opacité complète ; ensuite, ces panneaux en changeant d'emplacement ont dû s'adapter à des panneaux plus grands, les barres de fer ne coupant plus les panneaux à la même place, plusieurs pièces se trouvaient trop petites et il fallait remplacer les pièces devenues trop courtes par la suppression des barres, pour ne pas changer la proportion des figures. Malgré toutes ces causes, une bonne partie de pièces anciennes, la figure du donateur presque entière, a été conservée dans le vitrail. J'ose dire qu'on ne peut distinguer ces anciennes pièces des nouvelles... Le vitrail a l'effet qu'il doit avoir ou avoir eu lorsqu'il était neuf, car le dessin a pu être calqué presqu'en entier. Les pièces qui nous ont servi de type et conservées dans le vitrail ont été lavées avec soin et dépouillées des couches de poussière séculaire. Pour l'entourage neuf du vitrail nous n'avions qu'à nous conformer au ton de ces pièces nettoyées. Messieurs Durlet frères, qui ont vu l'état de ces panneaux, peuvent seuls témoigner de l'état déplorable des panneaux étant démontés » (9).

Quelques mois après la repose du vitrail, en 1863, le commentaire suivant paraissait dans le Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie : « Sans méconnaître la valeur des

explications justificatives concernant la restauration du vitrail des deux SS. Jean, appartenant à la cathédrale d'Anvers, la Commission ne peut considérer ce travail comme aussi satisfaisant que la plupart des restaurations exécutées récemment par le même peintre verrier. Elle pense aussi qu'il eût été possible d'utiliser certains fragments qui ont été remplacés. Afin d'éviter le retour de critiques semblables à celles qui se sont produites en cette circonstance, la Commission propose à M. le Ministre de l'Intérieur de décider, en règle générale, qu'aucun vitrail ne sera restauré à l'avenir avant qu'un calque exact n'ait été fait et que des délégués du Collège, de concert avec un représentant du conseil de fabrique intéressé, aient, après avoir vérifié ce calque et les verrières, indiqué les parties à remplacer » (10).

Un rapport complémentaire des mêmes Commissions nous fait connaître que « les frais de la restauration de cette verrière ont dépassé l'évaluation faite en 1849, mais il est à remarquer que ce premier devis comprenait seulement la restauration des parties existantes du vitrail et qu'il n'était pas question alors d'exécuter des travaux complémentaires assez considérables ; de plus, le mal s'était aggravé dans le cours des dernières années » (11).

En 1877, une quinzaine d'années après la restauration de ce vitrail, Pierre Génard écrivait à son sujet : « Il est le plus ancien de l'église et peut être considéré comme une des plus belles production de la peinture sur verre en Belgique... Cette verrière à laquelle, au XVII^e siècle, on a ajouté un encadrement en style renaissance, a été restaurée en 1863 par M. J.B. Capronnier » (12).

Quelques années plus tard, le même auteur, qui aimait à rappeler que « la restauration de tous les vitraux de la cathédrale a été faite sous notre direction et celle de notre ami M. François Gons » (13), se plaignit d'une anomalie dont il déclinait la responsabilité : « Nous ne comprenons pas l'introduction toute récente, dans cette œuvre, des armes d'un membre de la famille Wilmaer et de sa femme, une dame Tuclant, ces époux ne portant nullement les prénoms de Corneille et d'Agnès, donateurs de la verrière » (14). Il semble donc que l'introduction des armoiries des familles Wilmaer et Tuclant dans la verrière des deux saints Jean a été faite de façon arbitraire à l'insu de Génard et que ces écussons ne comportaient précédemment que du verre incolore, ainsi qu'ils sont représentés en 1855 dans les « Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers » (15).

Dans son état actuel, on peut dire que la verrière des deux saints Jean est une œuvre complètement renouvelée par Jean-Baptiste Capronnier, à part quelques rares calibres originaux (16). Le restaurateur s'est pourtant strictement conformé à la composition du début du XVI^e siècle en ce qui concerne les six personnages dont, selon son témoignage, il décalqua soigneusement les calibres brisés. Mais il a vraisemblablement remanié à sa façon le décor voûté qui surmonte la scène et devait remonter au XVII^e siècle (17). Sans doute a-t-il inventé de toutes pièces le soubassement de la verrière. Enfin, quelque temps après cette restauration, les deux écussons restés blancs sur l'estrade ont été meublés.

DATE ET AUTEUR

L'auteur de cette verrière est demeuré inconnu, mais le caractère de son style démontre qu'il s'agit d'un artiste de l'école flamande. Seuls bien entendu les donateurs, leurs patrons, les deux saints Jean et l'estrade qui les supporte se rattachent au style gothique maniériste flamand du début du XVI^e siècle. Le décor architectural, en effet, fut certainement remanié au XVII^e siècle et ensuite rabiboché et complété au XIX^e siècle par Capronnier.

Fig. 27 a. — Etat de conservation.

STYLE

Ainsi que l'observait déjà Pierre Génard, cette verrière n'est pas de style homogène. D'une part, les personnages et l'estrade s'apparentent encore au style gothique et à l'art des Primitifs flamands : les deux saints Jean rappellent ceux que Jean Van Eyck peignit en grisaille sur l'extérieur des volets du retable de l'*Agneau mystique*, tandis que le saint Corneille fait penser au saint Donatien du même Primitif (18). Les coiffures féminines et les vêtements en général appartiennent encore à la fin du XV^e^ ou au début du XVI^e^ siècle. D'autre part, le décor architectural supérieur offre un méli-mélo fort disparate des trois styles: gothique, renaissance et même baroque. Au gothique flamboyant se rattachent les voûtes d'ogives latérales, les soufflettes au sommet des petites fenêtres du fond, les fleurons et redents trilobés, la frise amenuisée à la base du fronton. Le style renaissance peut revendiquer l'ensemble de la composition architecturale, l'absidiole à cul-de-four en coquille, les arcs latéraux à bossages, les volutes, guirlandes, godrons et épis de faîtage munis d'ailes. L'esprit baroque enfin règne déjà dans la coupole centrale posée sur pendentifs, les lanterneaux circulaires et le fronton brisé au sommet.

Les deux saints Jean, peints en grisaille sur des verres presque exclusivement blancs et se détachant en silhouettes claires sur un fond de draperie rouge vif, se rattachent à un type de peinture sur verre très en vogue en Belgique à la fin du XV^e^ siècle (19). On retrouve des réminiscences du style des deux saints Jean d'Anvers dans une série de verrières d'environ 1530 à l'église Saint-Pierre de Cologne, comme l'a fait remarquer le Dr. van der Boom (20).

BIBLIOGRAPHIE

—, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers*, vol. I, Anvers, église cathédrale, Anvers, 1855-1860, p. 121.

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 167.

—, *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, II, 1863, pp. 249 et 505.

Pierre GÉNARD, *Notice des Œuvres d'art qui ornent l'Eglise de Notre-Dame à Anvers*, 3^e^ édition, Anvers, 1877, p. 23.

Fernand DONNET, *Notice historique sur la chapelle du T.S. Sacrement en l'église cathédrale d'Anvers*, Lille-Bruges, 1887, p. 73.

Pierre GÉNARD, *Anvers à travers les âges*, Bruxelles-s.d. (1890), II, p. 575.

Clément VAN CAUWENBERGHS, *Notice historique sur les peintres verriers d'Anvers du XV^e^ au XVII^e^ siècle*, Anvers, 1891, pp. 6 et 21 à 23.

Jean DE BOSSCHERE, *Les Vitraux de Notre-Dame d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, 1905, IV, juil.-déc., pp. 46 à 53, une figure.

Jean HELBIG, *De Glasschilderkunst in België*, *Repertorium en Documenten*, Anvers, 1943, I, p. 64, fig. 86 à 88.

NOTES

1) Voir p. 20.

2) Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, op. cit., II, 1863, p. 505.

3) Il s'agit du portail de l'aile nord du transept. Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers, op. cit., 1855-1860, p. 121.

4) Fernand Donnet, Notice..., op. cit., 1887, p. 73.

5) Archives de la cathédrale Notre-Dame, dossier « Glasramen ».

6) Ibid., lettre adressée le 15 avril 1868 par Pierre Génard au Bureau des Marguilliers de l'église Notre-Dame.

7) Selon Jean de Bosschere, op. cit., 1905, p. 47, « ce vitrail occupait primitivement une des fenêtres de la nef centrale ».

8) Archives de la cathédrale Notre-Dame, dossier « Glasramen ».

9) Ibid., Le vitrail des deux saints Jean, « presque invisible » dans sa haute fenêtre du transept avait paru à Capronnier en 1849 « fort beau et bien conservé » (voir p. 20). Mais, lorsque plus tard il put l'examiner de près, il se rendit compte de son état lamentable.

10) Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, II, 1863, p. 249.

11) Ibid., p. 505.

12) Pierre Génard, Notice..., op. cit., 1877, p. 23.

13) Pierre Génard, Anvers..., op. cit., 1890, II, p. 496, note 4 et p. 575, notes 4 et 5.

14) Pierre Génard, ibid., p. 575, note 3.

15) Inscriptions..., op. cit., 1855-1860, p. 121. C'est conformément à la suggestion du chevalier Léon de Burbure qu'on introduisit dans la verrière des deux saints Jean les armoiries des familles Wilmaer et Tuclant. Dans la lettre qu'il adressait le 20 avril 1861 aux Marguilliers (voir p. 56) il écrivait en effet : « La chapelanie des Saints Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste a été fondée et dotée par le chanoine Egide Wilmaer en 1281... On peut assurer, sans crainte de se tromper, que ce vitrail aura été donné, dans un temps plus rapproché de nous, par des personnes intéressées à perpétuer le souvenir du donateur ». En conséquence, il proposait de placer dans le vitrail les armoiries de Jean Wilmaer et de son épouse, demoiselle Tuclant.

16) Voir fig. 27 *a*. Les parties originales se réduisent à bien peu de chose : la figure du donateur et quelques détails. Cependant, les visages des deux saints Jean semblent avoir été soigneusement copiés par Capronnier d'après l'ancien.

17) Tel est l'avis de Pierre Génard (Notice..., op. cit., 1877, p. 23) et de Fernand Donnet (Notice..., op. cit., 1887, p. 73). D'après Jean de Bosschere, « c'est probablement après l'incendie partiel de la cathédrale (en 1533) que ce travail fut l'objet de remaniements notables. Ceux-ci impriment sur certaines parties de l'œuvre cet aspect quelque peu ambigu qui ne permet pas d'en déterminer exactement la date. Si la gravité et la sincérité de la composition sont manifestement nées d'influences du XV^e^ siècle, les principes de la Renaissance ne sont pas étrangers à ces restaurations (vers 1536 ?) et l'on pourrait mentionner les traces de l'habile Coeck et des italianisants outrés, Coxcie et van Orley » (op. cit., 1905, p. 47).

18) Voir J. de Bosschere, op. cit., 1905, p. 49.

19) Notamment dans les vitraux de Lierre (voir Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, fig. 63, 73 et 76) et d'Anderlecht (voir ibid., fig. 83).

20) A. van der Boom, Ontwikkeling en karakter der oude monumentale Glasschilderkunst, Amsterdam, s.d., pp. 94 à 96, fig. 29 : « Een aantal zeer mooie vensters, waarin telkens twee heiligen zijn geplaatst — Johannes Ev. en Paulus, Petrus en Matthias, e.a. — onder een renaissance baldakijn, wekken herinneringen aan het bekende glas met de twee St. Jannen in de kathedraal van Antwerpen, hoewel de keulse glazen daarbij vergeleken een niet onbelangrijke stijlevolutie hebben doorgemaakt. De figuren zijn voller en plastischer dan de manieristische in Antwerpen, het vroegrenaissance ornament toont een meer uitgesproken karakter ».

Répertoire : N° 4

VERRIÈRE DE FERDINAND DASSA ET BARBE ROCKOX

L'ADORATION DES MAGES

Ecole anversoise, vers 1537

Dimensions : Hauteur : 9,30 m.
Largeur : 4,31 m.

Emplacement : Nef centrale, côté nord (plan : fenêtre 4).

Reproductions : Figure 31 : ensemble de la verrière.
Figure 32 : l'Adoration des Mages.
Figure 33 : saint Ferdinand (copie).
Figure 34 : le fils aîné du donateur (fragment ancien).
Figure 35 : le fils aîné du donateur (copie).
Figure 36 : dessin de François Gons, 1865.

DESCRIPTION

Au centre, la sainte Vierge est agenouillée devant la crèche, où repose son divin Enfant. A ses côtés, saint Joseph s'appuie sur un bâton. Richement drapé, le roi Melchior se prosterne devant l'Enfant Jésus et lui offre une coupe d'or. Le roi Gaspar s'avance martialement à l'extrême droite en tenant son sceptre abaissé, tandis que le roi Balthasar s'approche à l'extrême gauche en une démarche élégante mais sans un regard pour la crèche. Huit personnages, dont certains armés de lances, et un chien de chasse accompagnent les mages. La scène se passe dans un palais en ruine. Dans le haut à droite apparaît Dieu le Père, tenant le globe terrestre d'une main et bénissant de l'autre. Il est entouré de six angelots volants. Sous une arcade de l'étage, deux anges chantent en déroulant un parchemin musical.

Au registre inférieur, le donateur et son épouse se font face devant un double prie-Dieu. Ils sont accompagnés, à dextre, de leurs quatre garçons et, à senestre, de leurs deux filles. Latéralement se tiennent leurs patrons, saint Ferdinand et sainte Barbe. Au fond, on aperçoit un paysage à travers les arcades.

Au tympan se trouvent disposées les armoiries d'Espagne en double exemplaire, deux couronnes, deux grenades et quatre fois une main tenant trois épis (1).

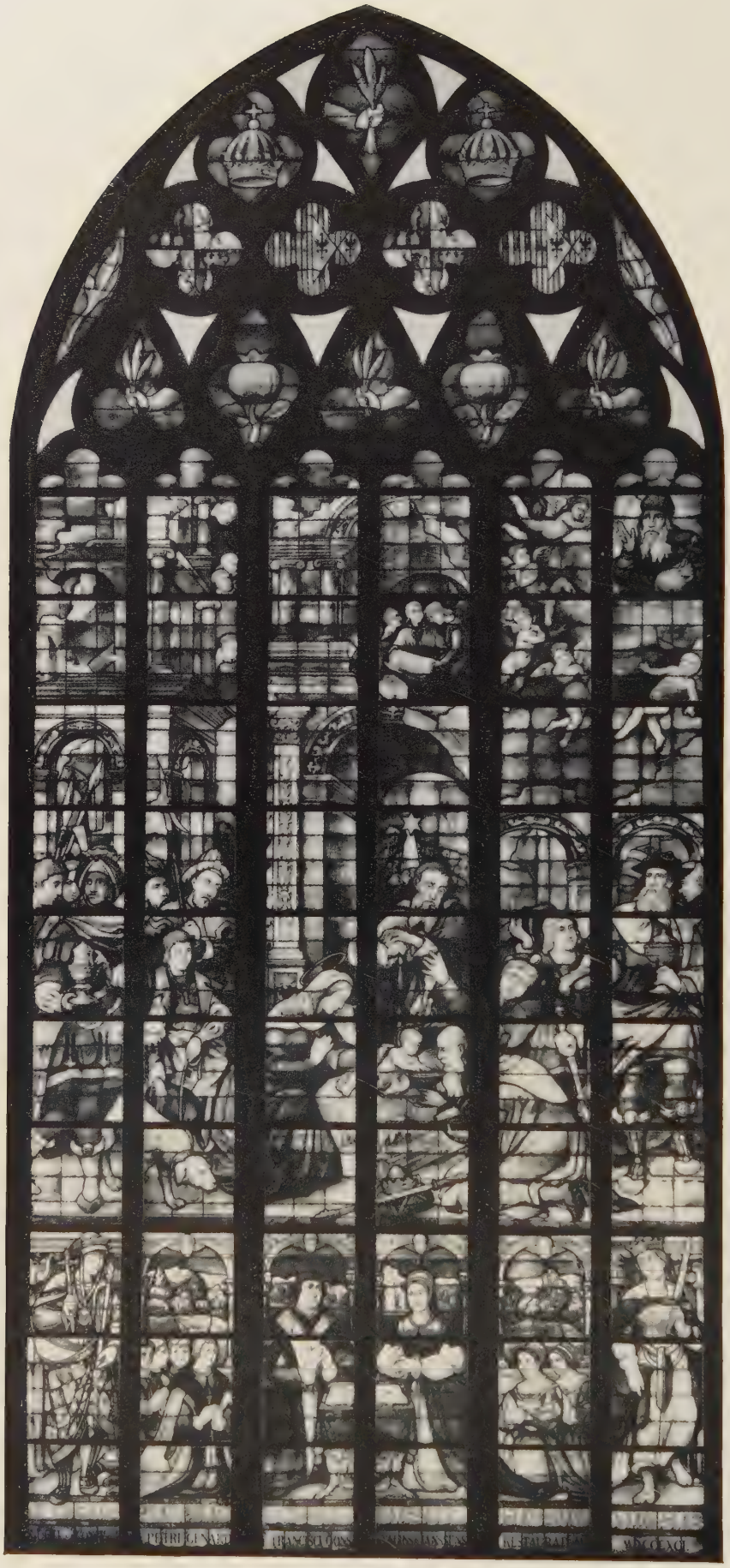


Fig. 31. — Verrière de Ferdinand Dassa et Barbe Rockox, vers 1537.

Fig. 32. — L'Adoration des Mages.

Fig. 33. — Saint Ferdinand (copie).

Fig. 34. — Le fils aîné du donateur (fragment original).

Fig. 35. — Le fils aîné du donateur (copie moderne).

ÉTAT DE CONSERVATION

La description sommaire du vitrail des Dassa dans les « Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers » nous prouve que cet ouvrage était encore lisible en 1855-1860, avant que fut entreprise sa restauration. Voici le texte de cette description : « Dans la partie supérieure, les armoiries de Castille et de Léon, d'Aragon et de Sicile, de Tolède et de Grenade. Plus bas, le blason de la famille Dassa. Le centre représente l'Adoration des Mages, et la partie inférieure contient les portraits de Ferdinand Dassa, de sa femme Barbe Rockox et de leurs enfants. Ces époux sont agenouillés sur un prie-Dieu ; leurs patrons, saint Ferdinand, roi, et sainte Barbe occupent le second plan » (2). Un dessin détaillé du tympan, où seule la forme supérieure est laissée en blanc, accompagne ce texte.

Fig. 36. — Dessin de François Gons, 1865.

En parlant des verrières des Dassa et des Fugger, Pierre Génard écrivait en 1877 : « Pour pouvoir opérer la restauration de ces verrières, l'administration de l'église en a fait exécuter le dessin (3) par M. François Gons. Nous avons été heureux de servir de conseil à cet artiste. Nos recherches communes faciliteront la restauration de ces belles peintures » (4).

Ce fut la firme Stalins et Janssens qui fut chargée de ces travaux à partir de 1877. Au cours de la restauration, Génard écrivait encore au sujet de ce vitrail : « ... les armoiries des différents royaumes d'Espagne représentées dans la partie supérieure du réseau firent donner à cette belle peinture le nom de « Spaansch glas ». Ces peintures, ainsi que plusieurs autres de la cathédrale, avaient énormément souffert du temps, au point que plusieurs d'entre elles étaient devenues indéchiffrables. En 1865 l'administration de l'église nous fit l'honneur de nous demander une étude archéologique de ces verrières. Assisté de notre excellent ami, le peintre M. François Gons, nous entreprîmes ce travail difficile... Les dessins de M. Gons servent aujourd'hui de guide aux artistes habiles, à qui la fabrique a confié la restauration de ces œuvres remarquables » (5).

En 1891, Clément Van Cauwenberghs notait que le vitrail des Dassa et celui des Fugger « à peine restaurés il y a peu d'années, furent de nouveau dégradés lors de la terrible explosion du 6 septembre 1889 » (6). Une nouvelle restauration dut donc être entreprise peu après par les mêmes Stalins et Janssens. A l'heure actuelle, la verrière des Dassa est entièrement renouvelée. Elle est restée fidèle toutefois à l'ancienne composition.

DATE ET AUTEUR

L'auteur de cette verrière est inconnu, mais son style le situe nettement parmi les peintres-verriers anversois du deuxième quart du XVI[e] siècle. A cette époque les donateurs, Ferdinand Dassa, d'origine espagnole, et son épouse anversoise, Barbe Rockox, habitaient rue de l'Empereur (Keizerstraat) une des luxueuses maisons dont ils étaient propriétaires (7).

STYLE

Cette verrière appartient à l'école anversoise. On peut la comparer, en effet, à plusieurs verrières réalisées vers la même époque par des artistes de cette école, notamment celle dite des Chanoines, placée en 1541 à l'église Saint-Jacques de La Haye (8). A titre comparatif, on peut signaler les éléments suivants : l'étage inférieur, avec les donateurs, n'est séparé de l'étage supérieur que par une mince bande ; la scène religieuse se passe dans un entourage du type ruine ; Dieu le Père apparaît dans les nuages accompagné d'angelots. Un rapprochement analogue peut être fait avec les deux verrières de Lambert Van Noort et de Digman Meynnaert à l'Oude Kerk d'Amsterdam (1555-1560) (9). On décèle d'ailleurs certaines analogies entre la verrière des Dassa et celle des Fugger de 1537, dont l'auteur est le peintre-verrier anversois Robbrecht Van Ollim.

BIBLIOGRAPHIE

Théodore VAN LERIUS, *Notre-Dame d'Anvers avant la seconde invasion française en 1794*, Anvers, 1841, p. 26.

—, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers*, vol. I, Anvers, Église Cathédrale, Anvers, 1855-1860, p. 189.

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 169.

Pierre GÉNARD, *Notice des Œuvres d'art qui ornent l'Eglise de Notre-Dame à Anvers*, 3[e] édition, Anvers, 1877, p. 18.

Pierre GÉNARD, *Anvers à travers les âges*, Bruxelles, s.d. (1890), II, pp. 496 et 575.

Clément VAN CAUWENBERGHS, *Notice historique sur les peintres verriers d'Anvers du XV[e] au XVII[e] siècle*, Anvers, 1891, pp. 30 à 32.

Jean DE BOSSCHERE, *Les Vitraux de Lierre et d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, 1908, t. X, juil.-déc., p. 7, une figure.

Jean HELBIG, *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*, Anvers, I, 1943, p. 65 ; II, 1951, fig. 9.

NOTES

1) L'armoirie des Dassa était d'azur à la main mouvant à dextre et tenant des épis d'or, le bras vêtu de gueules.

2) Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers, p. 189.

3) Ce dessin est conservé aux Archives de la cathédrale.

4) Pierre Génard, Notice..., op. cit., 1877, p. 18.

5) Pierre Génard, Anvers..., op. cit., 1890, p. 496.

6) Clément Van Cauwenberghs, Notice..., op. cit., 1891, pp. 30 à 32.

7) H. VAN CUYCK, Nicolas Rockox, Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, Anvers, 1881, p. 346, une planche.

8) A. VAN DER BOOM, Monumentale Glasschilderkunst in Nederland, La Haye, 1940, fig. 22.

9) Ibid., fig. 53 et 54.

Répertoire : N° 5

VERRIÈRE D'ANTOINE ET JEAN-JACQUES FUGGER

LA CONVERSION DE SAINT PAUL

Exécution par Robbrecht Van Ollim, école anversoise, 1537

Dimensions : Hauteur : 9,30 m.
Largeur : 4,31 m.

Emplacement : Nef centrale, côté nord (plan : fenêtre 5).

Reproductions : Figure 37 : ensemble de la verrière.
Figure 38 : la Conversion de saint Paul.
Figure 39 : une partie de l'escorte.
Figure 40 : un des soldats.
Figure 41 : Jean-Jacques Fugger.
Figure 42 : un angelot.
Figure 43 : dessin de François Gons, 1865.

DESCRIPTION

Au centre, Paul tombé de cheval gît à terre à côté de sa monture et regarde le ciel où apparaît le Christ, entouré d'une légion d'anges. L'escorte fort nombreuse s'affaire en tous sens, tandis qu'au loin dans le paysage s'avance une caravane de chameaux et de mulets portant les bagages. Sur une banderole dans le ciel on lit l'inscription latine : SAULE, SAULE, QUID ME PERSEQRIS.

A l'étage inférieur, tournés vers un crucifix et se faisant face, Antoine Fugger et son neveu Jean-Jacques s'agenouillent sur des prie-Dieu. Ils sont accompagnés de leurs patrons, saint Antoine ermite et saint Jean, pape et martyr.

Au tympan, en double exemplaire, se trouvent disposées les armoiries des donateurs : parti d'azur au lis d'or et parti d'or au lis d'azur. De part et d'autre, un torse de femme terminé en corps de serpent s'inscrit dans un quadrilobe. Plus bas, une banderole contient le millésime « ANNO 1537 », tandis que des lacs unissent à dextre les initiales d'Antoine (AF) et à senestre celles de Jean-Jacques Fugger (IF).

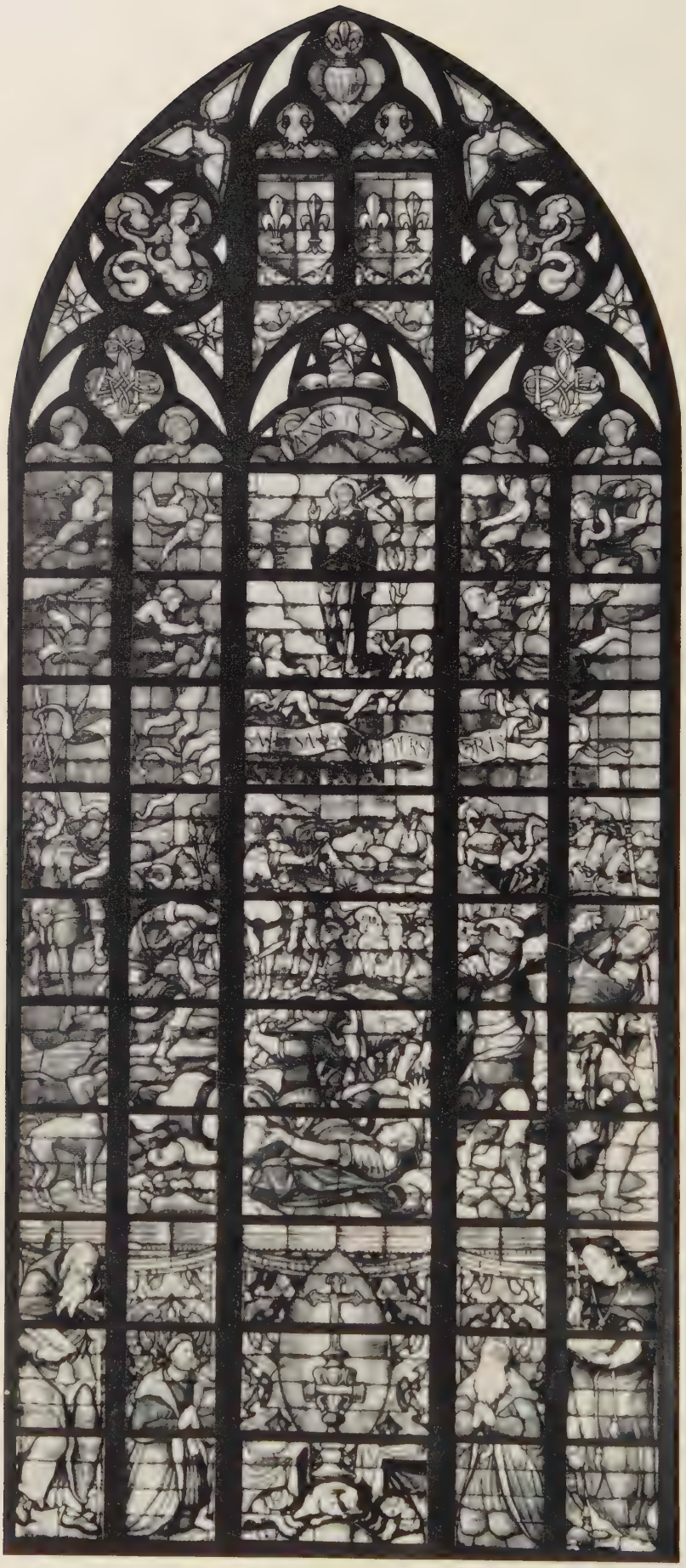


Fig. 37. — Verrière d'Antoine et Jean-Jacques Fugger, 1537.

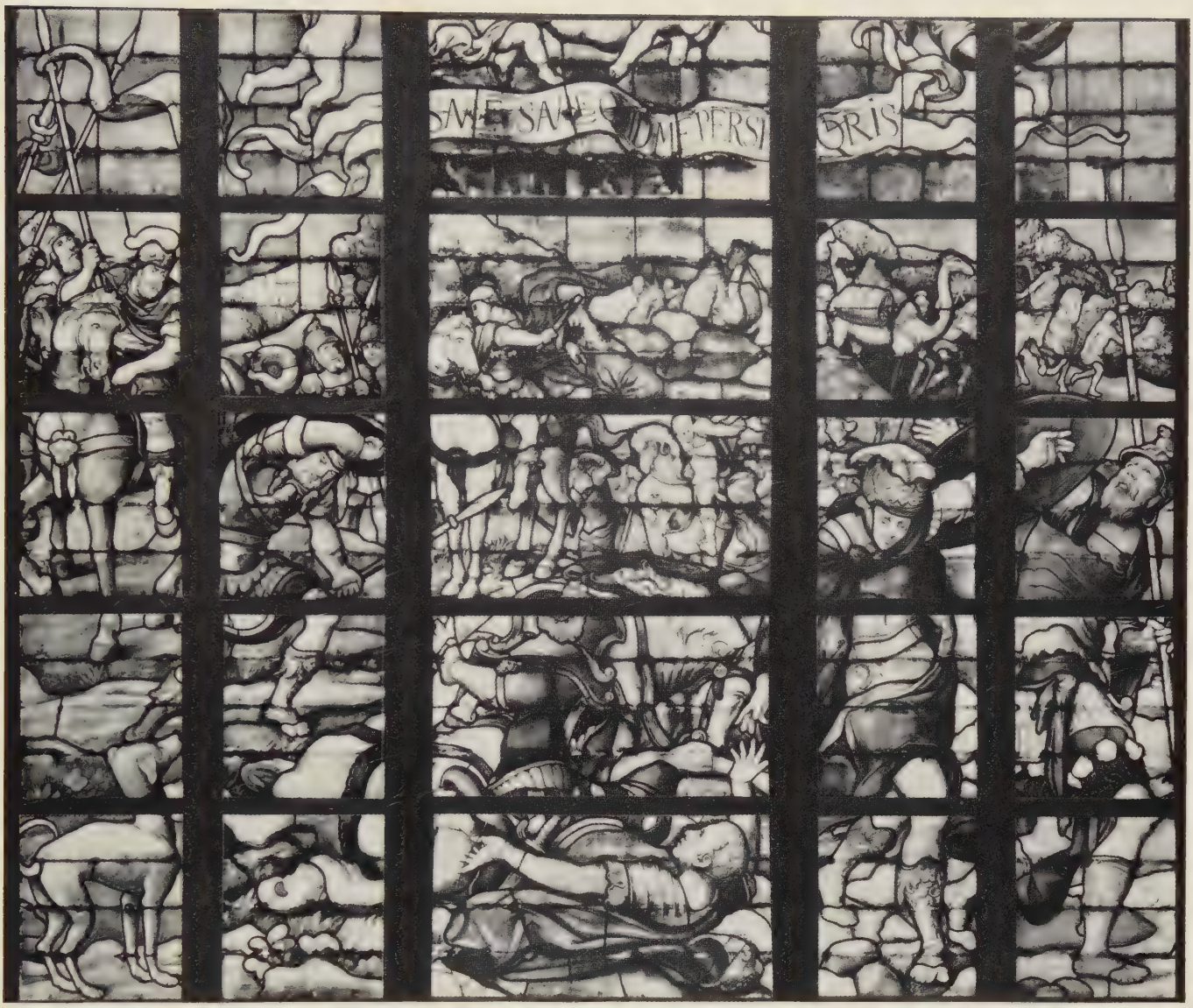


Fig. 38. — La Conversion de saint Paul.

Fig. 39. — Une partie de l'escorte.

Fig. 40. — Soldat s'abritant sous son bouclier.

Fig. 41. — Antoine Fugger.

Fig. 42. — Angelot.

ÉTAT DE CONSERVATION

Les « Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers » mentionnent ce vitrail, en 1855-1860, dans les termes laconiques suivants : « Vitrail représentant une bataille ; la partie supérieure contient les armoiries de la famille Fugger avec les chiffres d'Antoine et de Jean-Jacques Fugger ». Ce texte est accompagné d'une figure représentant le blason des donateurs surmonté du heaume et des lambrequins et, en-dessous, une femme-serpent dans un médaillon avec, de part et d'autre, les initiales AF et IF et tout en bas le millésime « ANNO 1537 » (1).

Le 26 juillet 1865 Pierre Génard écrivait aux Marguilliers : « Ce vitrail, un des plus intéressants du temple, a été décrit par différents auteurs et, en dernier lieu, par les rédacteurs du Recueil des Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers, tome I, p. 195. Chose remarquable, tous ont cru y voir la reproduction d'une scène de bataille. Cependant il m'a été prouvé, en examinant la verrière de près, que le sujet n'était autre que la Conversion de St. Paul. Les débris d'une inscription sous la figure du Sauveur ne laissent aucun doute à cet égard ; quant à la figure de St. Paul, Mr Gons l'a retrouvée, déplacée dans un des coins de la composition par un ouvrier maladroit » (2).

Ce qui a été dit plus haut au sujet de la verrière des Dassa s'applique à celle des Fugger. Celle-ci fut également restaurée à partir de 1877 par la firme Stalins et Janssens à l'aide d'un dessin établi par l'artiste peintre François Gons. En 1889 une explosion occasionnait de nouveaux dégâts à ce vitrail, ce qui fait dire à Clément Van Cauwenberghs dans sa notice de 1891 : « Les panneaux de la partie inférieure, contenant au milieu des portraits dans l'attitude de la prière et, à droite, un saint personnage habillé d'écarlate, ayant pour repoussoirs des damassés imitant les anciens cuirs dorés, sont remarquables ; mais nous ne saurions nous prononcer au sujet de la composition principale, qui a souffert des injures du temps et des hommes au point qu'il est difficile de bien saisir tous les détails au premier coup d'œil » (3).

Tous les verres de ce vitrail ont été renouvelés par Stalins et Janssens au cours de leurs deux interventions successives. Aucun visage ne remonte donc à l'origine. On peut affirmer toutefois que les restaurateurs sont restés fidèles au dessin primitif et, dans une certaine mesure, à la facture originale.

DATE ET AUTEUR

En 1506 Robert Van Ollim entreprenait son apprentissage dans l'atelier de son frère aîné Pierre. En 1521 il obtenait sa maîtrise de peintre-verrier dans la Gilde anversoise de Saint-Luc. En 1534 il plaçait 622 pieds et demi de vitrage incolore au lanterneau éclairant la croisée du transept de la cathédrale Notre-Dame. Il fut plus d'une fois mis à contribution pour l'exécution de verrières historiées destinées à cet édifice. Ainsi, en 1536-1537, il plaçait trois vitraux dans la dite cathédrale, le premier octroyé par l'abbé de Saint-Trond, le deuxième donné par l'abbé de Saint-Bernard sur l'Escaut, le troisième commandé par la famille des Fugger. Ce dernier vitrail, qui porte la date de 1537, est le seul qui subsiste de son œuvre. C'est sans doute lui aussi qui, sous le nom de Robbrecht de gelaesmaker, reçut 120 florins du Rhin pour la verrière que l'abbé de Parc fit exécuter pour la cathédrale à la même époque. Il est encore mentionné en 1561 lors d'un paiement de trois livres que lui consentit la fabrique d'église de la cathédrale Notre-Dame (4).

Fig. 43. — Dessin de François Gons, 1865.

La verrière des Fugger et celle des Dassa sont des exemples typiques du mécénat bourgeois à l'époque de la Renaissance. Antoine Fugger (1493-1560) appartenait à une puissante famille de banquiers et de commerçants d'Augsbourg, qui fut anoblie par l'empereur Maximilien et parvint à son apogée sous Charles Quint. Antoine et son neveu, Jean-Jacques, avaient établi à Anvers une de leurs principales maisons de commerce. Ils étaient tous deux également de grands bibliophiles.

STYLE

Robbrecht Van Ollim devait être fort apprécié de son temps pour se voir confier des travaux importants à la cathédrale d'Anvers, à l'époque où des maîtres renommés, tels qu'Arnould de Nimègue, Dirck Vellert, Pierre Coecke et Jacques Floris, plaçaient également des verrières dans le même édifice.

Jean de Bosschere estime que la verrière de Van Ollim s'apparente à un tableau célèbre en faïence anversoise, représentant aussi la Conversion de saint Paul. Cette œuvre, conservée au Musée Vleeshuis, date de 1547 et est donc de dix ans postérieure au vitrail. Elle s'inspirerait du même prototype. Il faut admettre qu'en 1537 la composition d'un grand tableau, comportant plusieurs plans en perspective, animé de nombreux personnages et tracé sans tenir compte des meneaux et des barres (5), représentait à cette époque, dans l'art du vitrail, une nouvelle conception, dont nous ne trouvons pas en Belgique d'exemple antérieur.

BIBLIOGRAPHIE

Théodore VAN LERIUS, *Notre-Dame d'Anvers avant la seconde invasion française en 1794*, Anvers, 1841, p. 26.

—, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers*, vol. I, Anvers, Eglise Cathédrale, Anvers, 1855-1860, p. 195.

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 169.

Ph. ROMBOUTS et Th. VAN LERIUS, *Les Liggeren et autres archives historiques de la Gilde anversoise de Saint Luc*, Anvers, 1872, année 1521.

Pierre GÉNARD, *Notice des Œuvres d'art qui ornent l'Eglise de Notre-Dame à Anvers*, 3e édition, Anvers, 1877, p. 18.

Pierre GÉNARD, *Anvers à travers les âges*, Bruxelles, s.d. (1890), II, p. 575.

Clément VAN CAUWENBERGHS, *Notice historique sur les peintres verriers d'Anvers du XVe au XVIIe siècle*, Anvers, 1891, pp. 30 à 32.

Jean DE BOSSCHERE, *Les Vitraux de Lierre et d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, 1908, t. X, juil.-déc., p. 7, une figure.

Jean HELBIG, *De Glasschilderkunst in België*, *Repertorium en Documenten*, Anvers, I, 1943, p. 65 ; II, 1951, fig. 8.

NOTES

1) Inscriptions funéraires et monumentales..., op. cit., 1855-1860, p. 195.

2) Archives de la cathédrale, dossier « Glasramen ».

3) Clément Van Cauwenberghs, op. cit., 1891, pp. 30 à 32.

4) Ibid.

5) Le meneau central de cette fenêtre a été supprimé afin d'aérer la composition.

ANVERS

ÉGLISE SAINT-JACQUES

INTRODUCTION

A la fin du XV^e siècle on entreprit les premiers travaux pour remplacer, par un nouveau sanctuaire, l'ancienne église devenue trop exiguë. Déjà en 1491 on avait jeté les fondations d'une tour imposante et, six ans plus tard, on entamait la construction de la nouvelle église. En 1525, la nef était terminée et les bas-côtés comportaient déjà dix-neuf autels. Après une pause assez longue, les travaux furent repris vers le milieu du XVI^e siècle, mais le sac de l'église en 1566 par les bandes calvinistes interrompit de nouveau l'activité des maçons. En 1602 on entamait enfin la construction du chœur et du déambulatoire avec ses chapelles. Celles-ci étaient terminées peu après le milieu du XVII^e siècle.

De toutes les verrières du XVI^e siècle, qui ornaient jadis l'église Saint-Jacques, une seule, celle qui nous occupe ici, n'a pas été détruite. Cependant, vu la lenteur avec laquelle la construction de l'édifice se poursuivait à cette époque, peu de fenêtres devaient être garnies de verrières historiées avant le déchaînement des iconoclastes. Par contre, l'église possède encore plusieurs verrières du deuxième quart du XVII^e siècle, antérieures à l'achèvement complet de la bâtisse.

Répertoire : N° 6

VERRIÈRE DE JUDOCUS DRAECK ET BARBE COLIBRANT

LA DERNIÈRE CÈNE

Ecole anversoise, 1538

Dimensions : Hauteur : 8,26 m.
Largeur : 2,96 m.

Emplacement : Chapelle Saint-Hubert (jadis Saint-Christophe).

Reproductions : Figure 44 : ensemble de la verrière (planche en couleurs).
Figure 45 : la Dernière Cène.
Figure 46 : les donateurs et leurs patrons.
Figure 47 : le tympan.
Figure 48 : le Christ et saint Jean.
Figure 49 : la figure du Christ.
Figure 50 : saint Pierre.
Figure 51 : apôtre.
Figure 52 : groupe d'apôtres.

Fig. 44. — Verrière de Judocus Draeck et Barbe Colibrant, 1538.

Fig. 45. — La Dernière Cène.

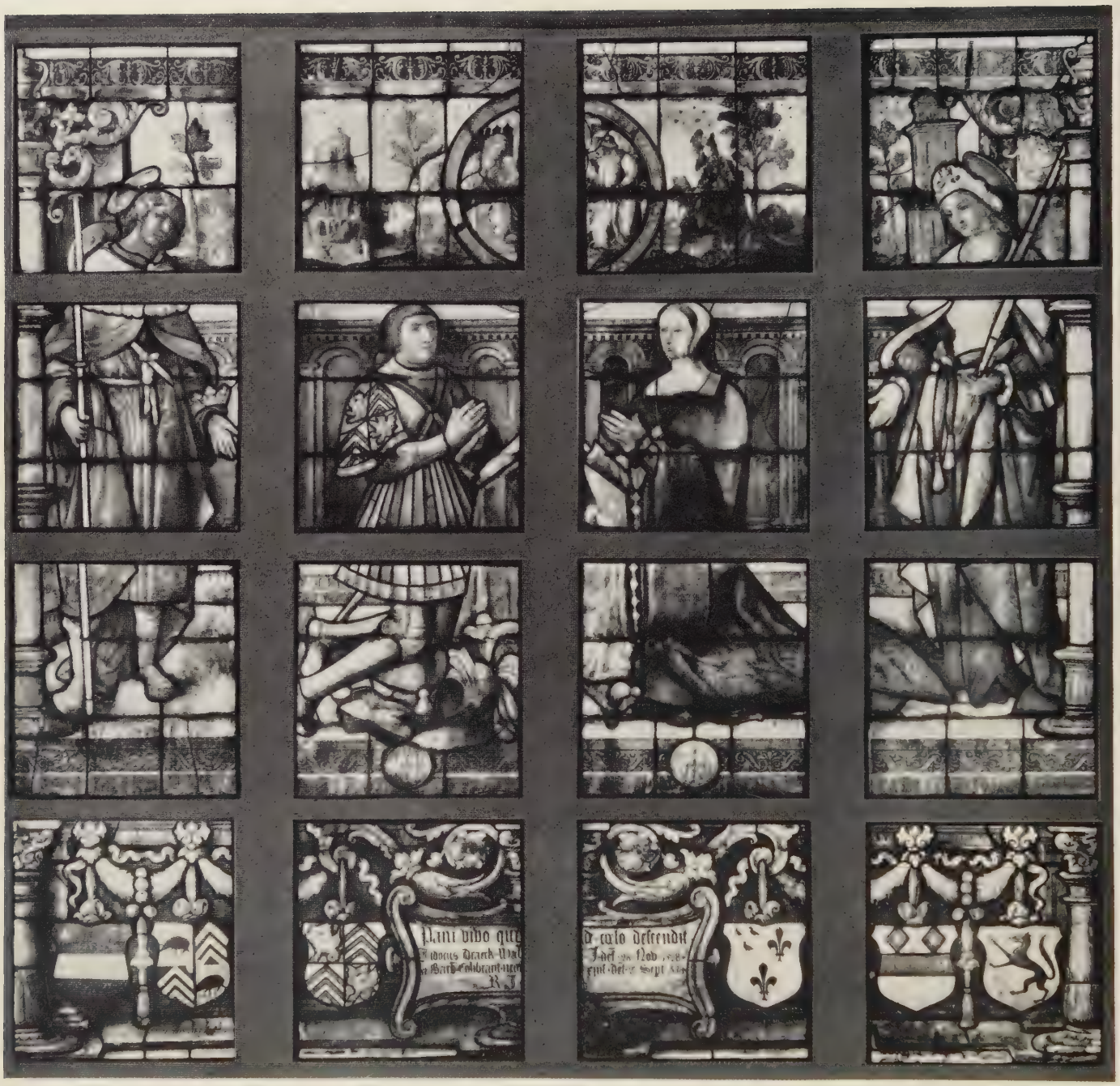


Fig. 46. — Les donateurs et leurs saints patrons.

Fig. 47. — Le tympan.

DESCRIPTION

A l'étage supérieur, sous un baldaquin, le Christ consacre l'hostie qu'il tient au-dessus du calice. A sa droite, saint Jean, dans une pose inclinée et recueillie, baisse dévotement les yeux et joint les mains. A gauche du Sauveur, saint Pierre porte une coupe en main. Dans chacun des quatre panneaux contenant les figures de Jésus et des apôtres, ceux-ci forment des groupes centrés entre eux, comme dans la Cène de Léonard da Vinci. Judas est déjà debout prêt à quitter le Cénacle, tandis que deux chiens se disputent à l'avant-plan. Une draperie damassée à l'orientale est tendue derrière les personnages des deux panneaux centraux et ce n'est qu'à travers les baies latérales que s'aperçoit la ville de Jérusalem.

A l'étage inférieur, les donateurs se trouvent agenouillés l'un en face de l'autre. Derrière eux, leurs patrons, saint Jacques le Majeur et sainte Barbe, se tiennent debout. Dans le fond se silhouettent un monument fantaisiste et les grands arbres d'un paysage romantique. Celui-ci est animé de petits personnages, d'un chien, d'un cerf et de nombreux vols d'oiseaux. Au centre, un médaillon contient une Annonciation.

Fig. 48. — Le Christ et saint Jean.

Fig. 49. — La figure du Christ.

Fig. 50. — Saint Pierre.

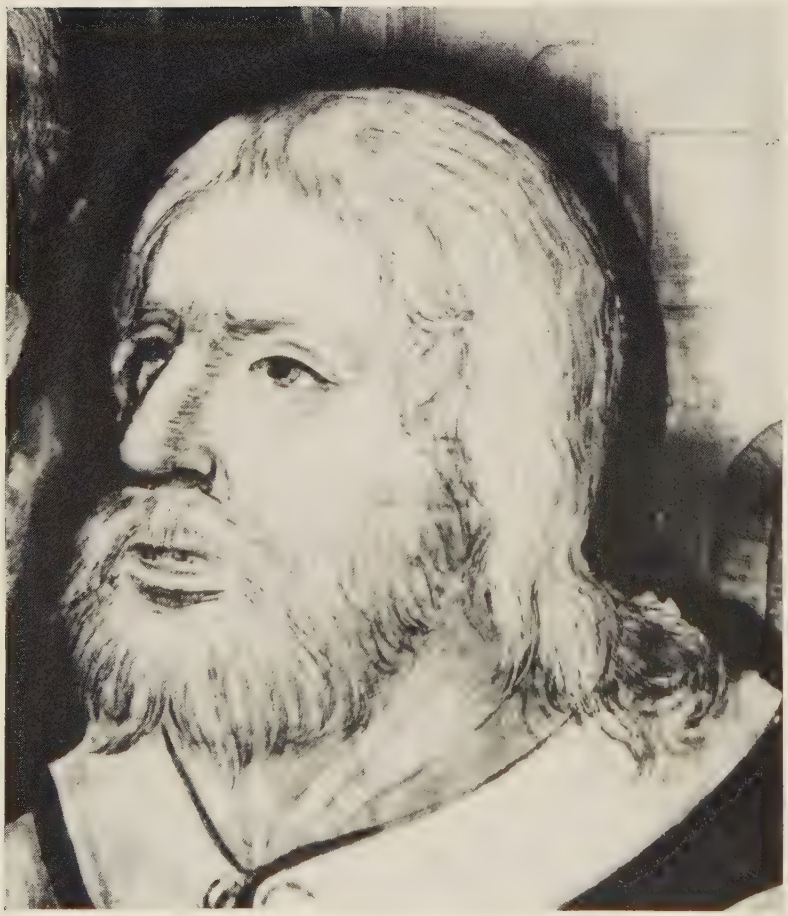


Fig. 51. — Un apôtre.

Fig. 52. — Groupe d'apôtres.

Le décor architectural comporte d'élégants ornements de style Renaissance, en blanc et or, que rehaussent des cimaises mauves et des guirlandes vertes enrubannées de rouge. Les faces latérales, ajourées de baies, du belvédère central s'enfoncent en perspective.

Au tympan, les armoiries du mari (1), placées dans la lumière centrale, sont entourées des quartiers des époux qui sont, de gauche à droite : Draeck, van Bazele, van de Werve, Brouwelst et Colibrant, van Delft, Kets, Riethoven. Quatre lumières sont ornées des initiales I et B, nouées par des lacs à des coupes pédiculées en or sur fond bleu.

A la base du vitrail six écus (2), parmi lesquels deux seulement sont partiellement anciens (3), se trouvent alignés autour de l'inscription moderne : « PANI VIVO QUI DE COELO DESCENDIT. JUDOCUS DRAECK WAL. F. DEF. 28 NOV. 1528 ET BARB. COLIBRANT UXOR EJUS DEF. 27 SEPT. 1538. R.I.P. ». Il est probable que cette inscription a pris la place des deux écus qui manquent ici parmi les quartiers des donateurs, tels qu'ils figurent au complet dans le tympan. Si cependant le texte était repris de l'ancien, il donnerait au vitrail le caractère d'un mémorial funéraire, exécuté testamentairement après le décès de la veuve, celle-ci ayant survécu dix ans à son mari. Tous deux ont d'ailleurs leur sépulture dans la chapelle.

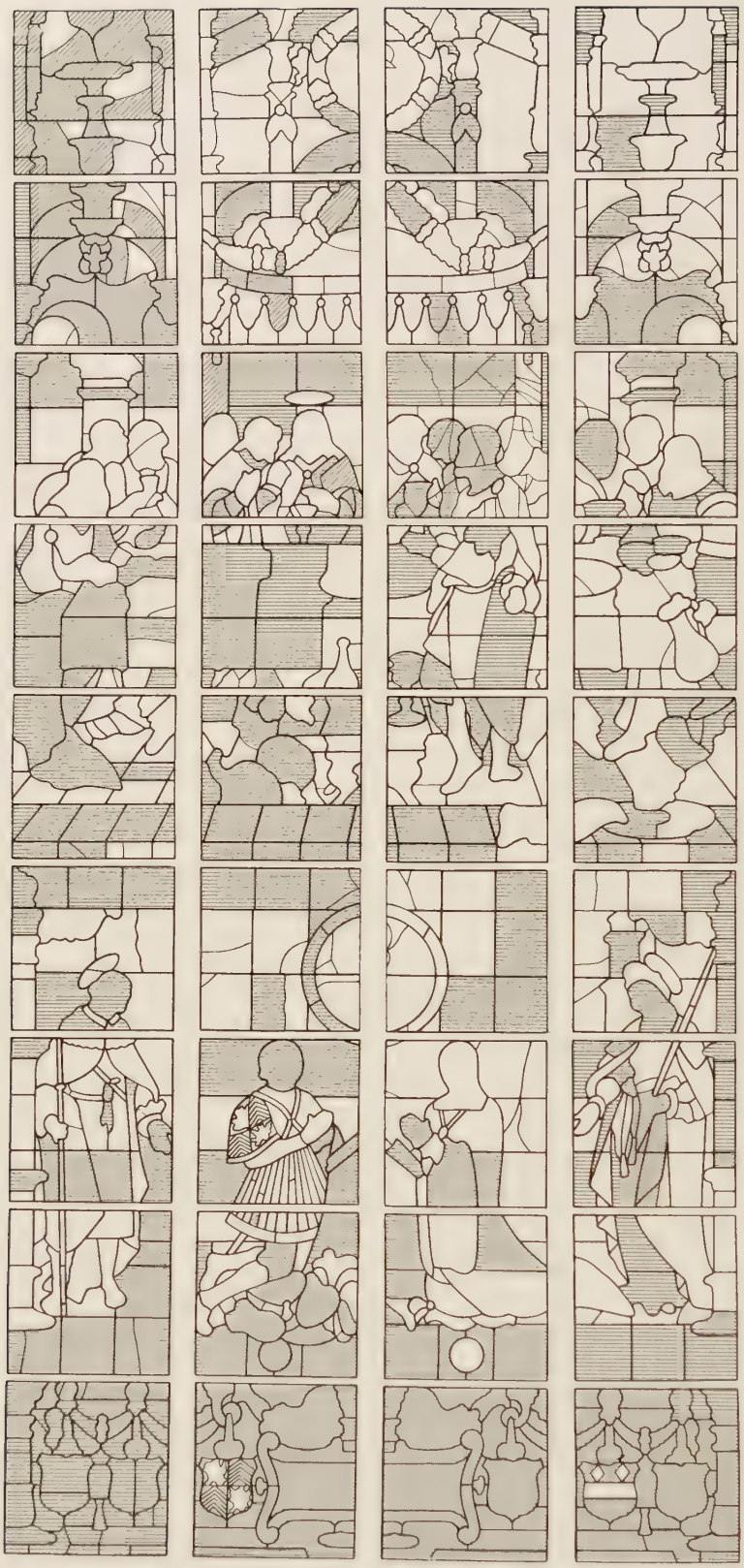


Fig. 44 a. — Etat de conservation.

ÉTAT DE CONSERVATION

Cette verrière fut restaurée en 1850 par Jean-Baptiste Capronnier. Sur le relevé de celui-ci, les cinq cent trente-quatre calibres renouvelés (en grisé horizontal sur notre schéma) se trouvent indiqués par de petits numéros d'ordre, tandis que les calibres anciens, conservés dans la verrière, y sont marqués d'une croix (en blanc sur notre schéma).

Fig. 47 a. — Etat de conservation.

On peut constater que le visage du Christ dans la Dernière Cène et ceux de neuf apôtres sont anciens et n'ont pas dû être renouvelés par le restaurateur. Par contre, si le visage de la donatrice a pu être conservé, ceux du donateur et des deux saints patrons sont des copies exécutées par Capronnier. Tout compte fait on peut s'estimer heureux de ce que la verrière de Judocus Draeck ait échappé à une destruction complète, toutes les autres verrières du XVI^{e} siècle qui ornaient jadis l'église Saint-Jacques ayant été perdues. Au début de la guerre de 1940 la verrière subit quelques avaries insignifiantes lors d'une explosion au port d'Anvers. Les deux panneaux supérieurs du côté gauche furent cependant assez gravement atteints et durent être réparés par M. Calders, spécialiste de ces opérations délicates.

DATE ET AUTEUR

Cette verrière datée 1538 est attribuée à Dirck Vellert par N. Beets (4). Aucun argument valable ne milite, semble-t-il, en faveur de cette attribution. L'œuvre appartient nettement à l'école anversoise, mais il n'est pas possible de la classer sous le nom d'un auteur déterminé.

STYLE

La facture qui se manifeste dans la peinture des personnages de la Dernière Cène est caractéristique. Elle diffère essentiellement de celle des vitraux attribuables à l'invention de Dirck Vellert (à Cambridge notamment) et aussi de Pierre Coecke (à Hoogstraten). Ici, les visages originaux sont tracés finement et un peu timidement. Ils s'apparentent tous entre eux et il s'en dégage une impression de mélancolie. Les chevelures et les barbes sont traitées au moyen d'une masse de petits traits, accumulés sans style, sans répartition de boucles et généralement sans recours à la technique du grattage « au petit bois ». La partie ombrée de certaines mains est accompagnée de longs traits, courant dans le sens des veines. La plupart des bouches sont entrouvertes. Quant au paysage de fond au-dessus des donateurs, il comporte de grands arbres projetant des amas de feuillage délimités par des successions de petits traits. Seuls les éléments ornementaux de la superstructure pourraient rappeler l'influence de Vellert sans supposer pour cela son intervention.

BIBLIOGRAPHIE

Théodore VAN LERIUS, *Notice sur les œuvres d'art de l'église paroissiale et ci-devant insigne collégiale de Saint Jacques à Anvers*, Borgerhout, 1855.

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 159, une planche.

N. BEETS, *Dirick Jacobsz Vellert, peintre d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, XXVI, 1925, p. 132.

—, *Eglise St Jacques à Anvers*, Guide sommaire à l'usage des visiteurs, Anvers, s.d., p. 16.

Jean HELBIG, *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*, Anvers, I, 1943, p. 67, fig. 166 à 168.

NOTES

1) Armoiries de Judocus Draeck : écartelé 1 et 4 d'azur au dragon d'or, 2 et 3 d'argent aux trois chevrons superposés de gueules.

Armoiries de Barbe Colibrant : d'argent aux deux lis de sable et au franc quartier d'or meublé de trois merlettes.

2) De gauche à droite : van Bazele, van de Werve, Draeck et Colibrant, van Delft, Kets.

3) Les écus de Draeck et de van Delft.

4) Voir N. Beets, op. cit., 1925, p. 132.

BRUGES

ÉGLISE NOTRE-DAME

INTRODUCTION

Les trois nefs de cette église appartiennent au gothique scaldien et remontent à 1225-1250. Le chœur et son déambulatoire, par contre, relèvent du gothique classique et furent construits de la fin du XIII^e siècle à 1335. Quant au transept, son aile nord fut édifiée vers le milieu du XIV^e siècle, tandis que son aile sud est postérieure à la première d'environ un siècle. Désignée jadis sous le nom de chapelle Bladelyncx, la chapelle Sainte-Marguerite fut fondée en 1449 dans le collatéral du chœur ; elle est actuellement réservée aux réunions des marguilliers.

Répertoire : N° 7

VERRIÈRE DE JEAN DE BAENST ET DE GERTRUDE DE BERLETTES

Ecole flamande, entre 1510 et 1530

Dimensions : Hauteur : 3,45 m.
Largeur : 1,71 m.

Emplacement : Chapelle Sainte-Marguerite, dite aussi chapelle des Marguilliers.

Reproductions : Figure 53 : ensemble de la verrière.
Figure 54 : la sainte Vierge.
Figure 55 : Jean de Baenst.
Figure 56 : Gertrude de Berlettes.
Figure 57 : saint Jean-Baptiste.
Figure 58 : sainte Gertrude.
Figure 59 : aquarelle de 1837.
Figure 60 : relevé de 1866.

DESCRIPTION (1)

Au centre de la verrière, la sainte Vierge, assise sur un trône, porte l'Enfant Jésus sur les genoux. Dans le bas, Jean de Baenst et Gertrude de Berlettes, accompagnés de leurs patrons, saint Jean-Baptiste et sainte Gertrude, abbesse de Nivelles, se trouvent agenouillés devant des prie-Dieu, en face l'un de l'autre et de part et d'autre de leurs armoiries personnelles : celles du

mari portent de sable à la fasce d'argent, au chef chargé de trois merlettes du même. Elles sont surmontées du heaume, dont le cimier est une tête de licorne issant (2), armée d'or et barbée du même. L'écu en losange de son épouse est parti de Baenst et parti de Berlettes, celui-ci portant d'azur à un écusson en abîme, accompagné en chef à dextre d'une étoile à six rais, le tout d'or.

Les panneaux latéraux supérieurs sont également occupés par des armoiries, que désignent des inscriptions tracées dans des cartouches. Nous lisons :

— à dextre :	BAENST	— à senestre :	BERLETTES
	FLANDRE		WAVERIN
	FEVERS		LANOY
	OOSTKEKE		CROY (3)

Les armoiries se rapportant à Jean de Baenst ne forment pas ses quartiers proprement dits, puisque des quatre blasons qu'ils devraient comporter normalement (4), seuls sont ici présents celui de son père (de Baenst) et celui de sa mère (de Fevre). A ces deux armoiries d'ascendance nous trouvons associés, d'une part, un écu au franc canton de Flandre, peut-être pour évoquer une allégeance, et d'autre part, l'écu d'Oostkerke, l'importante seigneurie que Jean de Baenst ou ses fils tinrent sans doute à mettre ici en relief.

Nous avons donc de haut en bas :

1. de Baenst, comme décrit ci-dessus ;
2. un écu au franc canton de Flandre, d'or au lion de sable armé et lampassé de gueules ;
3. de Fevre : d'or à l'épée d'azur garnie de sable, posée en bande et cotoyée de deux aigles du même ;
4. Oostkerke : de sable aux trois croissants d'argent posés deux et un.

Quant aux armoiries figurant à senestre, elles forment bien les quartiers de Gertrude de Berlettes, épouse de Jean de Baenst. Se superposent de haut en bas les blasons suivants :

1. de Berlettes, comme décrit plus haut ;
2. de Wavrin : d'azur à l'écusson d'argent en abîme ;
3. de Lannoy : d'argent à trois lions de sinople, couronnés d'or et lampassés de gueules, posés deux et un ;
4. de Croix : d'argent à la croix d'azur.

L'inscription « KASANT KASANT », que porte un cartouche sous le trône de la sainte Vierge, était la devise de la famille de Baenst, dont le nom originel était van Cadsant, nom de sa seigneurie primitive.

A peu de chose se réduit le décor architectural : un soubassement supporte le trône marial, que surmonte une superstructure avec dais en forme de cul de four godronné. D'autres éléments de style Renaissance agrémentent l'entourage des écussons superposés.

On remarquera que les couleurs se font pendants dans le groupe des personnages : d'une part, Jean de Baenst en armure se silhouette sévèrement en noir et blanc, tandis que son patron porte un manteau rouge rubis ; d'autre part, Gertrude de Berlettes est drapée de rouge vif tandis que sa patronne est monastiquement vêtue en noir et blanc. La palette plutôt sobre de ce vitrail comprend encore le bleu de la robe de la sainte Vierge, le vert des prie-Dieu, l'ocre brune et le jaune d'argent des décors architecturaux, le rouge indien des rideaux tendus au sommet et quelques accents dans les armoiries.

Fig. 53. — Verrière de Jean de Baenst et Gertrude de Berlettes.

Fig. 54. — La sainte Vierge et l'Enfant Jésus.

Fig. 55. — Jean de Baenst.

Fig. 56. — Gertrude de Berlettes.

Fig. 57. — Saint Jean-Baptiste.

Fig. 58. — Sainte Gertrude.

Fig. 59. — Aquarelle de 1837 par Frans De Pape.

(coll. du Baron Fr. Houtart à Bruxelles)

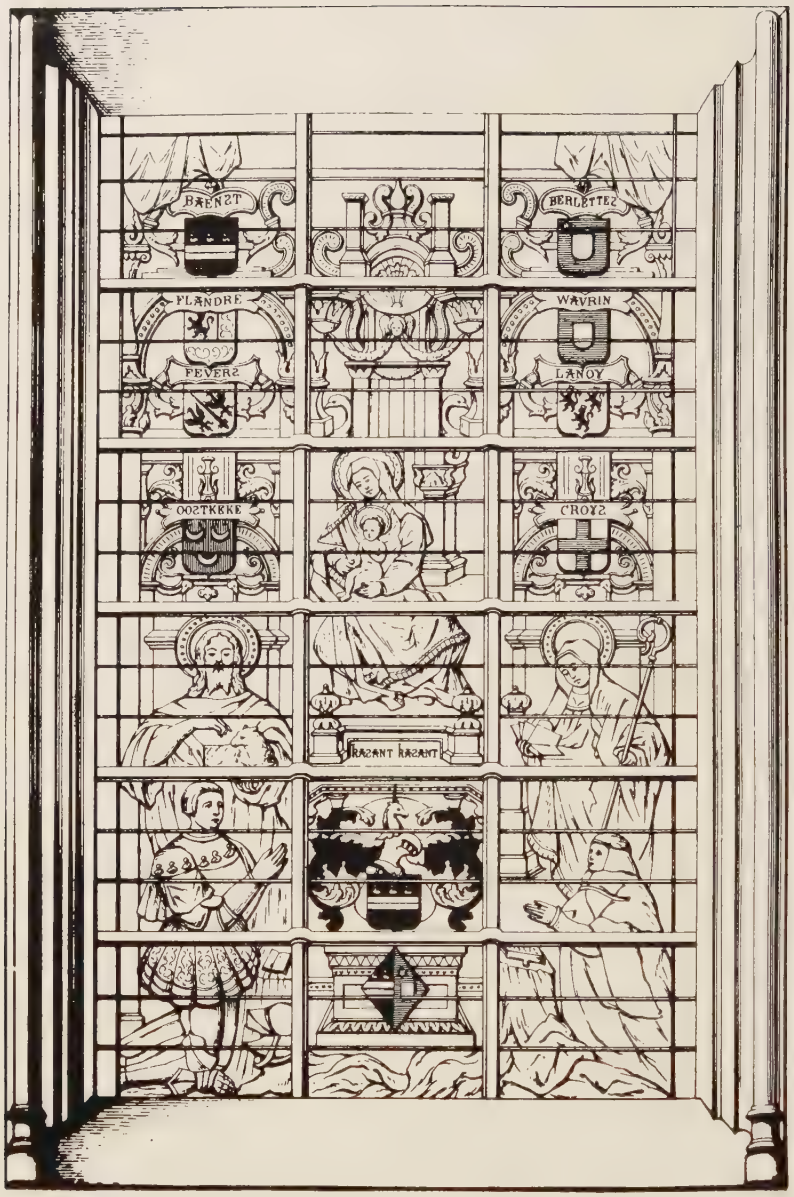


Fig. 60. — Relevé de 1866 par J. Gailliard.
(Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre occidentale, I, pl. XXXVI)

ÉTAT DE CONSERVATION

Nous pouvons nous faire une idée de l'état de la verrière de Jean de Baenst en 1837 grâce à l'aquarelle que Frans De Pape en fit cette année (fig. 59) (5). En 1857, donc vingt ans plus tard, la même verrière est mentionnée par J. Gailliard dans les termes suivants : « ... dans la chapelle susdite (celle de la famille Bladelincx à l'église Notre-Dame de Bruges) l'on voit encore sur un vitrail peint deux figures agenouillées et accompagnées de leurs patrons, devant une Vierge assise sous un dais, avec l'Enfant Jésus. Des deux côtés sont rangées les armoiries suivantes : de Baenst, van Vlaenderen, de Fevre, Oostkerke, Berlettes, Waurin, Lannoy, de Croy » (6). En 1860, Edmond Lévy fait aussi une brève mention de cette verrière : « La chapelle de Sainte

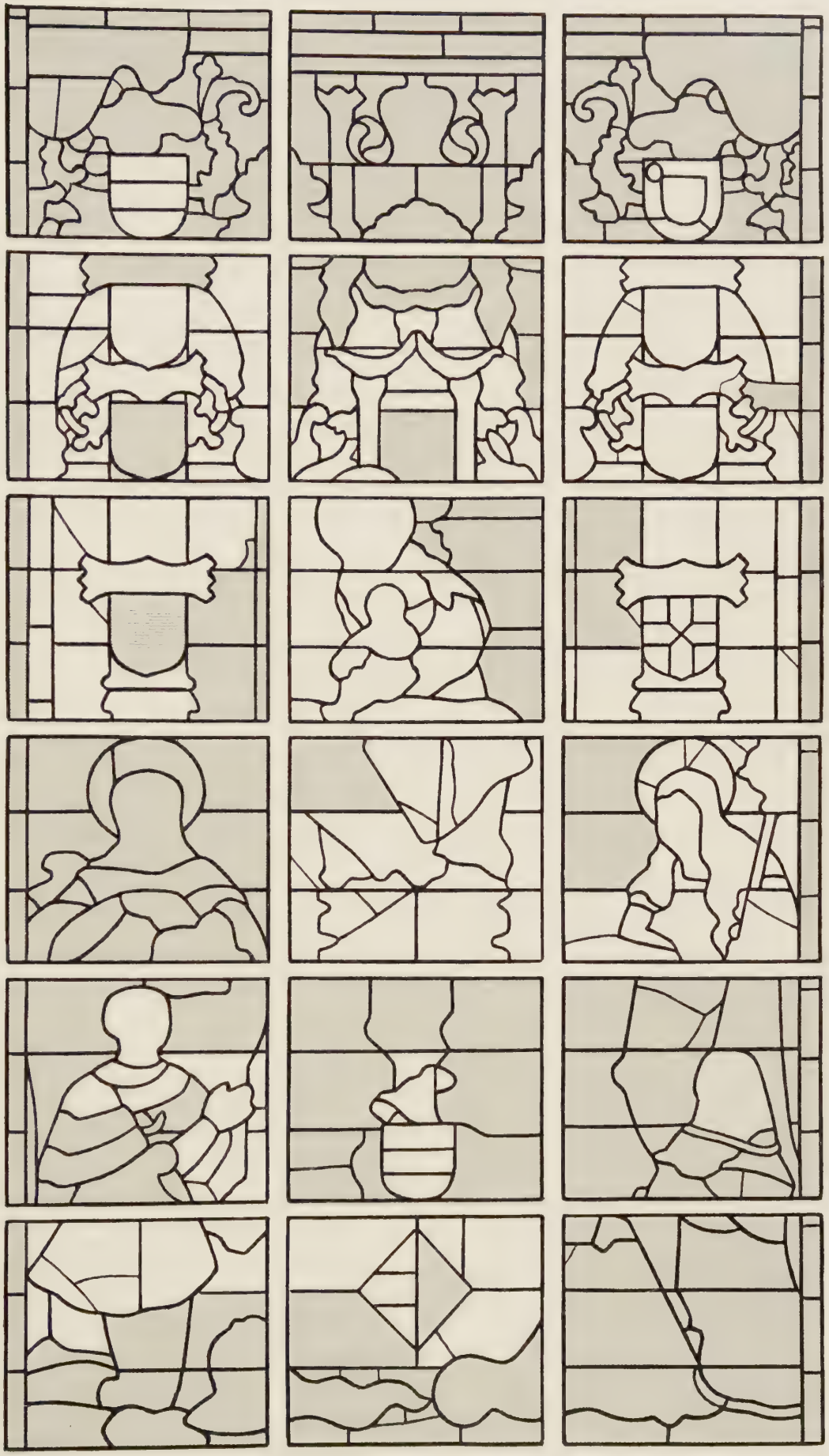


Fig. 53 a. — Etat de conservation.

Marguerite, fondée en 1449 dans le collatéral du chœur, possède un magnifique vitrail en verre peint représentant, agenouillés devant la Vierge et l'Enfant Jésus, les donateurs Jean de Baenst et Marguerite Bladelyncx, avec les quartiers de la famille » (7). Enfin, en 1866, J. Gailliard publiait un relevé soigneux du vitrail (fig. 60) dans les « Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre occidentale » (8). En comparant l'aquarelle de 1837, le relevé de 1866 et l'état actuel de la verrière de Baenst, on peut se rendre compte des restaurations opérées à l'époque moderne. Les plus importantes remontent environ au milieu du XIX^{e} siècle, les dernières furent faites, après 1918, par le peintre-verrier Roose, qui habitait alors Goeseputstraat à Bruges (9).

L'état actuel de la verrière est encore satisfaisant, ce qui est dû sans doute au fait qu'elle se trouvait dans une chapelle privée, séparée de l'église par une porte, et qu'ainsi elle a échappé aux déprédations des iconoclastes et des révolutionnaires. Ajoutons que, fort heureusement, les restaurateurs n'ont pas défiguré l'aspect général de cette œuvre d'art.

DATE ET AUTEUR

Le père de Jean de Baenst, de même prénom que son fils, fut échevin puis bourgmestre de Bruges de 1452 à 1473. Cet illustre chevalier fut également conseiller de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Il avait épousé Marguerite de Fevre. Quant à son fils, Jean de Baenst, figuré dans le présent vitrail, il possédait les seigneuries de Saint-Georges, Beernem, Tilegem et probablement celle d'Oostkerke à la fin de sa vie. En 1485 il était chef-homme de la ville de Bruges et en était nommé échevin en 1487. De son mariage avec Gertrude, fille de Thomas de Maillet, seigneur de Berlettes, et de Jeanne de Lannoy, il eut quatre enfants : Jean, Antoine, Josse et Marie. On ignore la date du décès de Jean de Baenst et de son épouse. Deux alternatives sont donc possibles: il se peut que le vitrail fut exécuté de leur vivant, mais on peut supposer également qu'il fut commandé par leurs enfants à la mémoire de leurs parents défunts.

Quoiqu'il en soit, il est permis de dater l'exécution de ce vitrail entre 1510 et 1530 en se basant, d'une part, sur les éléments du décor architectural et, d'autre part, sur les vêtements des personnages, notamment la cotte d'armes du donateur à larges mancherons et la coiffure en forme de beguin de son épouse. Le fait que l'armoirie féminine est déjà en losange est aussi un argument pour situer le vitrail après 1510.

L'auteur est inconnu, mais le caractère des visages indique bien une origine flamande. D'ailleurs, la profession de peintre-verrier était encore fort en honneur à Bruges au début du XVI^{e} siècle. En fait foi le nombre important de peintres-verriers faisant partie à cette époque de la Gilde de Saint-Luc de cette ville. Dans le livre d'admission de la dite confrérie on relève une bonne vingtaine d'inscriptions de peintres-verriers au cours du dernier quart du XV^{e} siècle et tout autant au cours du premier quart du XVI^{e} siècle (10). On peut donc supposer que c'est parmi eux que figure l'auteur du vitrail de Jean de Baenst.

STYLE

Parmi les éléments de style Renaissance du décor architectural, deux sont particulièrement significatifs. C'est d'abord le cul-de-four godronné en coquille. Cet élément se retrouve fréquem-

ment dans les verrières néerlandaises de la première moitié du XVI[e] siècle. Citons notamment la verrière des deux saints Jean (premier quart du XVI[e] siècle) à la cathédrale d'Anvers, la verrière des Escrimeurs (vers 1520) provenant de la cathédrale de Malines et conservée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, les verrières d'Erard de la Marck et de Jean de Hornes (vers 1525) à l'église Saint-Jacques de Liège, la verrière des quatre apôtres (deuxième quart du XVI[e] siècle) qui appartient à l'école d'Arnao de Flandes et orne la cathédrale de Séville, la verrière de Louis II de Hongrie (1538) à la cathédrale Saint-Michel à Bruxelles.

Comme deuxième élément typique, signalons le chapiteau à double feuille d'acanthe d'où émergent des volutes. On trouve d'autres exemples de ce type de chapiteau dans la verrière d'Erard de la Marck (vers 1525) à l'église Saint-Jacques de Liège, dans la verrière du chanoine d'Arckel (1527) à l'église Saint-Martin de Liège, dans la verrière du Calvaire (1528) au château d'Enghien, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliothèque royale de Belgique, Fonds Goethals, n° 1662.

J. GAILLIARD, *Ephémérides brugeoises*, Bruges, 1847, pp. 174 et suiv.

J. GAILLIARD, *Bruges et le Franc ou leur magistrature et leur noblesse*, Bruges, 1857, I, p. 28.

J. GAILLIARD, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre Occidentale*, Bruges, 1866, t. I, 2[e] partie, p. 327, pl. XXXVI.

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 145.

Ad. DUCLOS, *Bruges, Histoire et Souvenirs*, Bruges, 1910, p. 394.

NOTES

1) Nous sommes redevables à l'obligeante érudition de M. van Renynghe de Voxvrie, conservateur de l'Hôtel-Musée Merghelynck à Ypres, de tous les renseignements non trouvés dans les ouvrages de J. Gailliard.

2) Cette tête est orientée, par courtoisie héraldique, vers le maître-autel de l'église, situé à senestre du vitrail.

3) On remarquera que les lettres N et S sont inversées, et que le E et l'Y conservent encore leur accent gothique.

4) Les quartiers d'ascendance de Jean de Baenst comportent : de Baenst, Slyps, de Fevre et Bladelyncx.

5) Les inscriptions, cependant, n'y sont pas fidèlement copiées. Ainsi, dans le cartouche sous le trône de la sainte Vierge, de Pape inscrit « B. Maria V. » au lieu de « KASANT KASANT ». De même, ses noms de familles au-dessus des blasons : « De Baenst, B. de Flaedre, Lefevre, Oostkercke, Borllettes, Waurin, Lannoy, De Croix », n'ont pas une orthographe conforme à celle relevée dans le vitrail.

6) J. Gailliard, op. cit., 1857, I, p. 28.

7) E. Lévy et J.B. Capronnier, op. cit., 1860, II, p. 145. Marguerite Bladelyncx, morte en 1497, était la mère de Marguerite de Fevre et donc la grand-mère et non l'épouse de Jean de Baenst.

8) J. Gailliard, op. cit., 1866, pl. XXXVI.

9) Nous sommes redevables de ce renseignement à M. Guy De Lodder, peintre-verrier à Bruges. L'église Notre-Dame ne possède plus ses archives antérieures à 1800, celles-ci ayant été déposées aux Archives de l'Etat. Les recherches dans les anciennes liasses n'ont rien apporté concernant la verrière de Baenst.

10) Désiré Van de Casteele, Keuren, Livre d'admission et autres documents inédits concernant la Ghilde de St. Luc de Bruges, Bruges, 1867.

BRUGES

ÉGLISE DE JÉRUSALEM

INTRODUCTION

Ce fut à la suite de deux voyages à Jérusalem que les frères Pierre et Jacques Adornes ramenèrent, dit-on, des Lieux Saints le plan de l'église du Saint-Sépulcre et firent édifier à Bruges, au XV^e siècle, une église de style gothique inspirée du sanctuaire palestinien.

NOTICE HISTORIQUE SUR LA FAMILLE ADORNES

Opitius Adornes, originaire de Gènes, s'était rendu à Jérusalem au début du XIII^e siècle. Revenu en Occident en compagnie de Robert de Bethune, fils du comte de Flandre, il épousa à Bruges Agnès van Axpoele. De leur mariage naquit *Opitius II Adornes*, qui s'allia avec Marguerite van Aertrycke, dont il eut un fils, *Martin*.

Pierre I Adornes (vitrail 1), fils du précédent et de Catherine de Schynckele, fut successivement échevin, bourgmestre et trésorier de la ville de Bruges puis, en 1393, receveur général des pays de Flandre et d'Artois et des villes d'Anvers et de Malines. Il mourut le 2 février 1397 (v. s.). Il avait épousé en premières noces Marguerite van Themseke, dont le fils Georges devint chartreux, et en secondes noces *Elisabeth van de Walle*, dont il eut deux fils, Pierre II et Jacques. C'est à ceux-ci qu'on attribue la construction, pendant le deuxième quart du XV^e siècle, de l'église de Jérusalem inspirée de celle du Saint-Sépulcre. *Pierre II Adornes* (vitrail 2) épousa *Elisabeth Braederyckx*, devint bourgmestre de Bruges en 1441 et mourut en 1465. Son fils, *Anselme Adornes* (vitrail 3), né en 1424, fut envoyé en mission diplomatique par Philippe le Bon à la cour du roi d'Ecosse, Jacques II, et par Charles le Téméraire auprès de l'émir des Mongols en Perse. Il épousa *Marguerite van der Banck* et périt assassiné en Ecosse en 1482. Son fils, *Arnould Adornes* (vitrail 4), né en 1451, épousa *Agnès van Nieuwenhove* en 1476 et se fit religieux en 1482 après la mort de sa femme, sans avoir eu d'héritier mâle. Sa fille unique, *Agnès Adornes*, épousa en 1492, en secondes noces, *André de la Coste*, natif de Gènes. Leur fils, *Jean de la Coste-Adornes* (vitrail 5), obtint en 1511-1512 l'autorisation de porter le nom de famille de sa mère et les

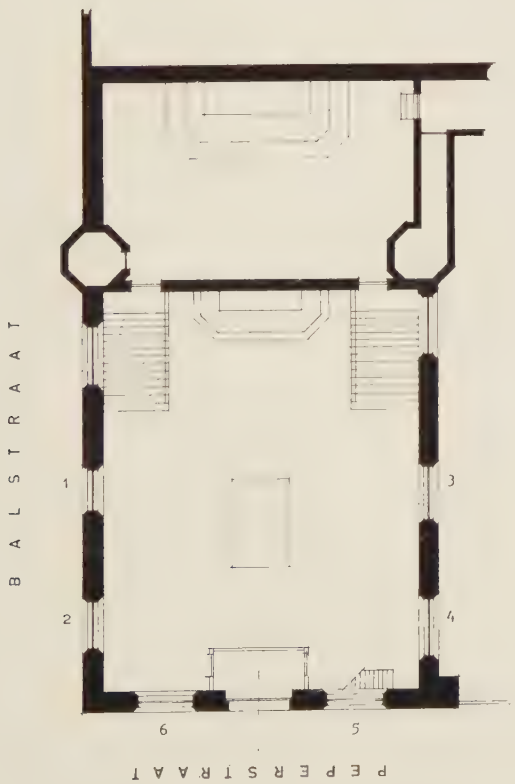


Fig. 61. — Plan de l'église.

armes d'Adornes. Il épousa en 1520 *Catherine Metteneye*, fut bourgmestre de Bruges en 1527 et conseiller de Charles Quint. Il mourut en 1538 et sa femme en 1547. Leurs fils, *Jérôme et Jacques Adornes* (vitrail 6), nés respectivement en 1522 et 1523, décédèrent, l'aîné en 1558 et le cadet en 1572.

Répertoire : N^os 8 à 13

SIX VERRIÈRES DE LA FAMILLE ADORNES

Ecole flamande, 1re moitié et 3me quart du XVIe siècle

1. Rép. nº 8 — Pierre I Adornes et Elisabeth van de Walle accompagnés de leurs patrons.
2. Rép. nº 9 — Pierre II Adornes et Elisabeth Braederyckx accompagnés de leurs patrons.
3. Rép. nº 10 — Anselme Adornes et Marguerite van der Banck accompagnés de leurs patrons.
4. Rép. nº 11 — Arnould Adornes et Agnès van Nieuwenhove accompagnés de leurs patrons.
5. Rép. nº 12 — Jean de la Coste-Adornes et Catherine Metteneye accompagnés de leurs patrons.
6. Rép. nº 13 — Jérôme et Jacques Adornes accompagnés de leurs patrons.

Dimensions : Hauteur : 3,36 m.
Largeur : 1,20 m.

Emplacements : 1 et 2 : façade latérale occidentale ;
3 et 4 : façade latérale orientale ;
5 et 6 : fond de l'église au sud.

Reproductions :
Figure 62 : ensemble de la verrière 1 (planche en couleurs).
Figures 63 et 64 : détails de la verrière 1.
Figure 65 : ensemble de la verrière 2.
Figures 66 à 69 : détails de la verrière 2.
Figure 70 : ensemble de la verrière 3.
Figures 72 à 75 : détails de la verrière 3.
Figure 71 : ensemble de la verrière 4.
Figures 76 à 79 : détails de la verrière 4.
Figure 80 : ensemble de la verrière 5.
Figures 81 à 86 : détails de la verrière 5.
Figure 87 : ensemble de la verrière 6.
Figures 88 et 89 : détails de la verrière 6.
Figures 90 à 93 : relevés du XVIIIe siècle.
Figures 94 et 95 : aquarelles de 1837.
Figures 96 et 97 : lithographies de 1843.

DESCRIPTION

1. Pierre I Adornes se trouve agenouillé sur un prie-Dieu. Il est revêtu de son armure et d'une cape ou mantelet héraldique. Son heaume et ses gantelets sont déposés près de lui. Son épouse, Elisabeth van de Walle, agenouillée derrière lui, a la tête couverte d'une coiffe blanche à truffau, telle qu'en portaient les nobles dames vers la fin du XV^{e} siècle. Elle est vêtue d'une ample robe rouge-indien. Ces deux personnages sont accompagnés de leurs patrons respectifs : saint Pierre, habillé de vert et de rouge, tient la clé du paradis et sainte Elisabeth de Hongrie, en robe blanche, porte ses trois couronnes, une sur la tête et deux sur la main gauche. Un décor architectural de style Renaissance surmonte le groupe. Dans les formes du tympan, des acanthes volutées voisinent avec des nuages rayonnants, stylisés à la mode italienne. Au soubassement, l'écu d'Adornes est accompagné du heaume orné de ses lambrequins et de son cimier en forme d'aigle, tandis que l'écu de son épouse est tenu par un ange au moyen de longs rubans sinueux. De part et d'autre s'alignent huit quartiers : Adornes, ..., de Schynckele et Priem ; van de Walle, ..., Bouchoutte et ... (1). Ces éléments héraldiques se détachent sur un socle architectural, bordé latéralement par une feuille d'acanthe et comportant au centre un médaillon coupé en deux par le meneau. On retrouve ces mêmes décors dans les trois verrières suivantes, mais avec variantes dans les deux dernières.

2. La disposition des personnages, de l'entourage architectural, des éléments du tympan et du décor héraldique est la même que dans le vitrail précédent. Pierre II Adornes et Elisabeth Braederyckx sont agenouillés à l'avant-plan, lui armé et vêtu comme son père, elle habillée de rouge vif. Leurs patrons sont copiés presque textuellement de ceux du vitrail de Pierre I, quoique saint Pierre porte ici une robe rouge sous un manteau bleu. Les quartiers ornant le soubassement comportent pour le mari : Adornes, van de Walle, de Schynckele et Bouchoutte ; pour l'épouse : Braederyckx, Hoste, Bave et van Utenhove.

3. Dans la verrière d'Anselme Adornes et de son épouse Marguerite van der Banck, nous retrouvons la même disposition générale que dans les deux verrières précédentes. Anselme s'y trouve revêtu de son armure ornée, ainsi que les manches de sa tunique, de ses couleurs héraldiques en damier. Il porte sur la poitrine le collier de l'Ordre de la Licorne, que lui avait octroyé le roi d'Ecosse. Son épouse est coiffée d'un espèce de hennin tronqué complété par un voile et est vêtue d'une robe violette richement damassée. Les conjoints sont présentés par leurs patrons, d'une part saint Anselme, le savant archevêque de Canterbury, portant la croix à longue hampe et le livre, d'autre part, sainte Marguerite survolée par la colombe et foulant au pied le dragon, dont on n'aperçoit que la gueule ouverte armée de redoutables crocs. Dans le fond, un paysage évoque la ville de Jérusalem et ses abords arborés de quelques palmiers. Au tympan nous retrouvons les nuages rayonnants, où s'inscrit cette fois une petite croix de Jérusalem. Ces motifs surmontent, dans la lancette de droite, le millésime 1482, date de la mort d'Anselme. Au sommet, au lieu des décors volutés, se déploie ici une banderole contenant l'inscription « PARA TUTUM 1560 » (2) et sous laquelle s'épanouit une grande rose gothique. Le soubassement reste fidèle aux dispositions précédentes. L'écu du mari est entouré de ses quartiers : Adornes, van de Walle, Braederyckx et Hoste ; celui de son épouse est accompagné des quartiers van der Banck, Brouckx, de Baenst et Honin.

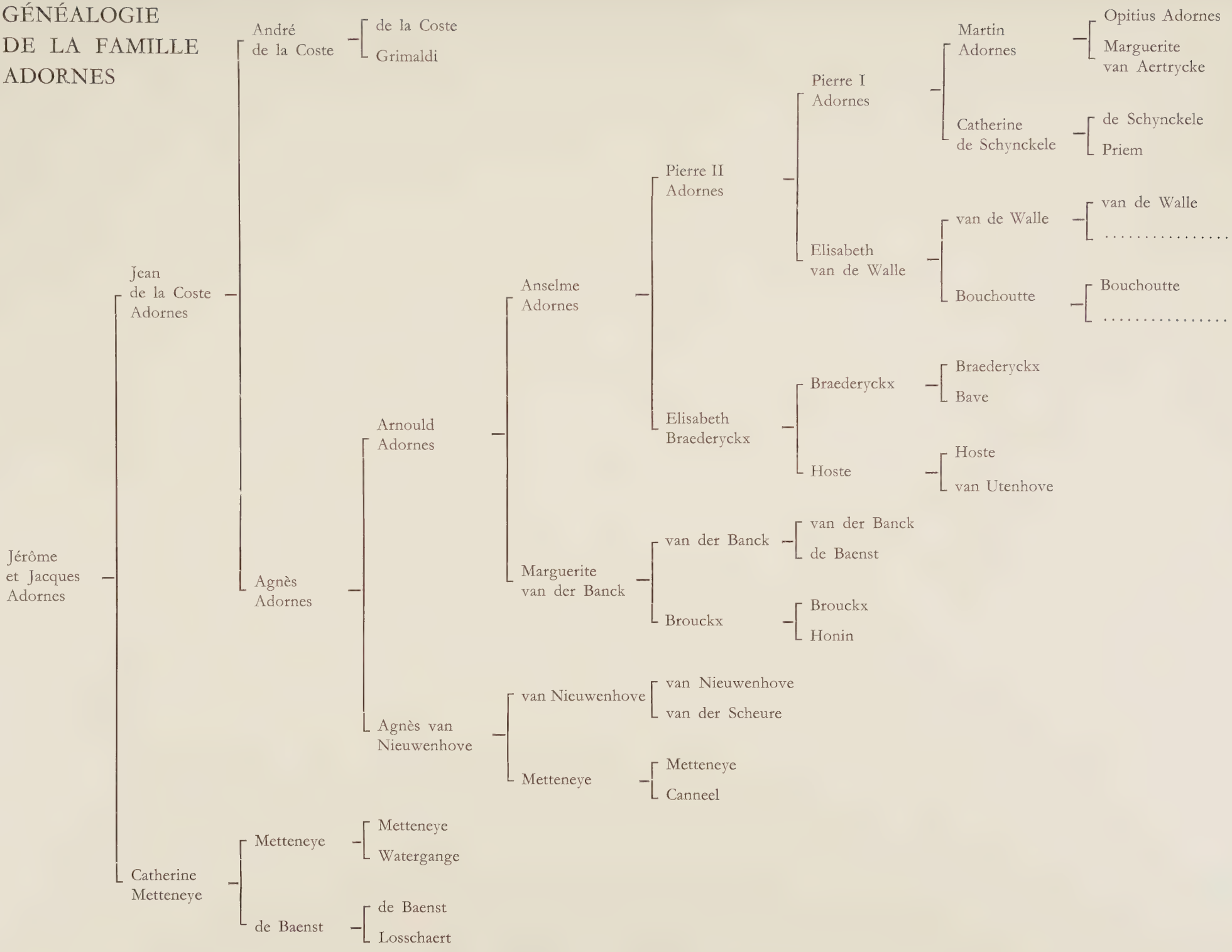
4. La verrière suivante offre une composition semblable. Arnould Adornes et sa femme, Agnès van Nieuwenhove, sont pieusement agenouillés, regardant vers l'autel. Le mari est patronné par saint Arnould, d'origine flamande, qui fut évêque de Soissons et fondateur de

l'abbaye d'Oudenburg près de Bruges. Ce saint avait été dans sa jeunesse un valeureux chevalier, c'est pourquoi on le voit ici, en armure, portant la mitre et la crosse. L'épouse, coiffée d'une guimpe et vêtue d'une robe violette, est accompagnée de sainte Agnès tenant allumée la lampe des vierges fidèles. Près d'elle on distingue encore vaguement son agneau symbolique. Le fond est occupé par un paysage et un ciel que traverse un gros nuage à replis boursouflés. Le tympan répète celui de la verrière précédente, mais sans le millésime 1482. Quant au soubassement, il comporte les écus personnels des deux personnages, entourés de leurs quartiers : Adornes, van der Banck, Braederyckx et Brouckx pour le mari ; Nieuwenhove, Metteneye, van der Scheure et Canneel pour l'épouse.

5. Les deux dernières verrières étant placées dans la façade du fond de l'église, les personnages s'y font face, tournés vers le meneau central de la fenêtre. Jean de la Coste-Adornes et Catherine Metteneye sont patronnés, d'une part, par saint Jean-Baptiste qui porte la croix et le cornet baptismal, d'autre part, par sainte Catherine tenant le glaive de son martyre. La donatrice est vêtue d'une robe violette sur laquelle est drapé un ample manteau rouge, orné du chevron d'argent et des tours d'or de ses armoiries. Sa patronne porte un manteau jaune damassé en sanguine. Dans le tympan on retrouve l'arc en anse de panier, surmontant les volutes d'acanthe. Cependant, dans la lancette de droite, les deux anneaux enlacés, symbole familial des de la Coste, remplacent le nuage rayonnant. Celui-ci, accompagné de rinceaux feuillus, figure dans la forme supérieure. Les quartiers sont ici : Adornes, van der Banck, van Nieuwenhove et Metteneye pour le mari, et Metteneye, Watergange, de Baenst et Losschaert pour son épouse. A noter que les armoiries des de la Coste s'effacent ici devant celles des Adornes. En effet, Jean de la Coste-Adornes aurait dû normalement étaler les quartiers : de la Coste, Grimaldi (côté paternel), Adornes, van Nieuwenhove (côté maternel). Au lieu de cela et afin de faire primer l'ascendance maternelle Adornes, ce sont les quartiers d'Agnès Adornes, mère de Jean de la Coste, qui figurent ici.

6. Agenouillés en face l'un de l'autre, les deux frères Jérôme et Jacques Adornes sont présentés par leurs patrons respectifs. Ils sont revêtus de leur armure et de leur cotte d'armes héraldique. Le tympan répète le décor de la verrière précédente, mais sans y garder les anneaux enlacés. Au soubassement, les armoiries des deux frères sont identiques entre elles et l'on a deux fois les quartiers : Adornes, van Nieuwenhove, Metteneye et de Baenst. Ces quartiers sont de « courtoisie » à l'égard de la famille Adornes. S'ils comportent en effet normalement les armoiries des parents de leur mère (Metteneye et de Baenst), ils ne donnent pas celles des parents de leur père (de la Coste et Grimaldi) mais celles des grands-parents maternels de leur père (Adornes et van Nieuwenhove), ceci dans le but de faire figurer l'écu ancestral des Adornes dans leur vitrail.

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE ADORNES



DISPOSITION DES QUARTIERS

	Pierre I		Elis. VAN DE WALLE				
I	1	2	1	2	1. Adornes 3. de Schynckele	× 2. ..... × 4. Priem
	3	4	3	4	1. van de Walle 3. Bouchoutte	× 2. ..... × 4. .....
	Pierre II		Elis. BRAEDERYCKX				
II	1	3	1	3	1. Adornes 3. van de Walle	× 2. de Schynckele × 4. Bouchoutte
	2	4	2	4	1. Braederyckx 3. Hoste	× 2. Bave × 4. van Utenhove
	Anselme		Marg. VAN DER BANCK				
III	1	2	1	2	1. Adornes 3. Braederyckx	× 2. van de Walle × 4. Hoste
	3	4	3	4	1. van der Banck 3. Brouckx	× 2. de Baenst × 4. Honin
	Arnould		Agnès VAN NIEUWENHOVE				
IV	5	3	1	3	5. Adornes 3. van der Banck	× 6. van de Walle × 4. Brouckx
	6	4	2	4	1. van Nieuwenhove 3. Metteneye	× 2. van der Scheure × 4. Canneel
	Jean de la Coste		Cather. METTENEYE				
V	7	3	1	3	7. Adornes 3. van Nieuwenhove	\ 8. van der Banck \ 4. Metteneye
	8	4	2	4	1. Metteneye 3. de Baenst	\ 2. Watergange \ 4. Losschaert
	Jérôme		Jacques				
VI	7	3	7	3	7. Adornes 3. Metteneye	\ 8. van Nieuwenhove \ 4. de Baenst
	8	4	8	4	7. Adornes 3. Metteneye	\ 8. van Nieuwenhove \ 4. de Baenst

Légende :
1 : grand-père paternel,
2 : grand-mère paternelle,
3 : grand-père maternel,
4 : grand-mère maternelle,
5 : arrière-grand-père paternel,
6 : arrière-grand-mère paternelle,
7 : arrière-grand-père maternel,
8 : arrière-grand-mère maternelle.

DESCRIPTION DES ARMOIRIES

ADORNES	D'or à la bande échiquetée d'argent et de sable à trois tires. Cimier : aigle de sable, issant entre deux vols d'or.
.....	Contre-écartelé d'azur et d'or (ou d'argent) accompagné en chef d'une fleur tigée et feuillée.
DE SCHYNCKELE	D'or semé de fleurs de lys d'azur, une bande de gueules chargée de trois coquilles d'argent brochant sur le tout.
PRIEM	D'azur et d'or de cinq tires.
VAN DE WALLE	De gueules au lion d'argent couronné d'or, chargé en abîme d'un écu de sable au chevron d'or accompagné de trois coquilles du même qui est Honin.
.....	D'or au lion de sable.
BOUCHOUTTE	Ecartelé aux 1 et 4 : d'or à la croix de gueules ; aux 2 et 3 : de sable à trois aigles d'argent.
.....	De gueules à trois écussons d'or, chargés chacun d'une aigle bicéphale de sable et posés deux et un.
BRAEDERYCKX	De gueules à trois poissons d'argent posés en bande.
BAVE	De gueules à six quintefeuilles d'or posés 3, 2 et 1 ; au chef d'argent chargé de trois arbres de sinople.
HOSTE	D'or à la bande de gueules chargée de trois écureuils d'argent.
VAN UTENHOVE	De sinople au chevron d'argent, chargé de trois têtes de lion, arrachées de sable, lampassées et couronnées d'or, une en chef et deux affrontées en pointe.
VAN DER BANCK	D'or à trois têtes de coq arrachées de sable, crêtées et barbées de gueules (probablement allumées d'or).
DE BAENST	De sable au chevron d'or accompagné de trois chiens d'argent 2 et 1.
BROUCKX	De gueules à la fasce d'or chargée de trois têtes de lion de sable lampassées de gueules, accompagnée de trois coquilles d'argent.
HONIN	De sable au chevron d'or accompagné de trois coquilles du même, 2 et 1.
VAN NIEUWENHOVE	D'azur à trois pals d'or en chef et une coquille d'argent en pointe (avec bordure engrelée de gueules ?).
VAN DER SCHEURE	D'or au chevron d'azur accompagné de trois molettes de sable posées 2 et 1.
METTENEYE	De gueules au chevron d'argent accompagné de trois tours d'or.
CANNEEL	De sable au chevron d'argent accompagné de trois étoiles à six rais d'or.
WATERGANGE	De sable au chevron d'argent accompagné de trois flanchis d'or.
DE BAENST	De sable à la fasce d'argent accompagnée en chef de trois merlettes du même.
LOSSCHAERT	D'azur à deux épées d'argent, emmanchées d'or, posées en sautoir et cantonnées de quatre aigles d'or. (A noter que généralement les épées sont posées avec la pointe en haut, ce qui n'est pas le cas ici.)

Fig. 62. — Verrière de Pierre I Adornes et d'Elisabeth van de Walle

Fig. 63. — Pierre I Adornes et saint Pierre.

Fig. 64. — Elisabeth van de Walle et sainte Elisabeth.

Fig. 65. — Verrière de Pierre II Adornes et d'Elisabeth Braederyckx.

Fig. 66. — Saint Pierre.

Fig. 67. — Sainte Elisabeth.

Fig. 68. — Pierre II Adornes.

Fig. 69. — Elisabeth Braederyckx.

Fig. 70. — Verrière d'Anselme Adornes et de Marguerite van der Banck.

Fig. 71. — Verrière d'Arnould Adornes et d'Agnès van Nieuwenhove.

Fig. 72. — Anselme Adornes et saint Anselme.

Fig. 73. — Anselme Adornes.

Fig. 74. — Marguerite van der Banck et sainte Marguerite.

Fig. 75. — Sainte Marguerite.

Fig. 76. — Arnould Adornes et saint Arnould.

Fig. 77. — Arnould Adornes.

Fig. 78. — Agnès van Nieuwenhove et sainte Agnès.

Fig. 79. — Sainte Agnès.

Fig. 80. — Verrière de Jean de la Coste - Adornes et de Catherine Metteneye.

Fig. 81. — Jean de la Coste - Adornes et saint Jean-Baptiste.

Fig. 82. — Catherine Metteneye et sainte Catherine.

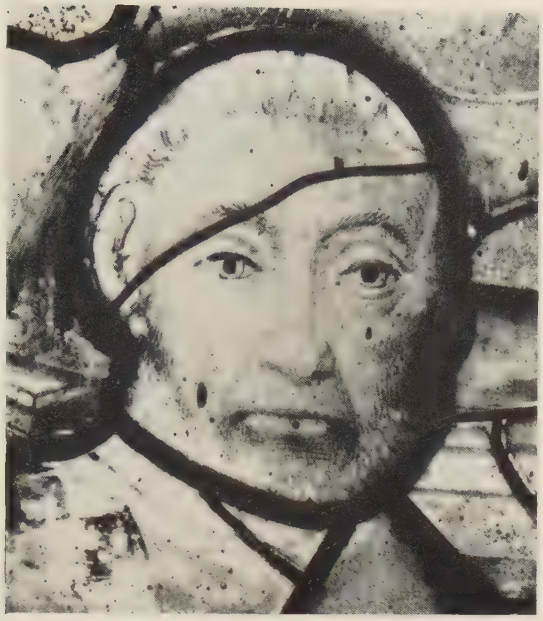


Fig. 83. — Jean de la Coste - Adornes.

Fig. 84. — Saint Jean-Baptiste.

Fig. 85. — Catherine Metteneye.

Fig. 86. — Sainte Catherine.

Fig. 87. — Verrière de Jérôme et Jacques Adornes.

Fig. 88. — Jérôme Adornes et saint Jérôme.

Fig. 89. — Jacques Adornes et saint Jacques.

ÉTAT DE CONSERVATION

Dans les archives de la famille de Limburg Stirum on conserve un manuscrit enluminé du XVIII^e siècle, intitulé « Copie des sépultures, épitaphes et blasons de l'anchienne maison d'Adourne qui se trouvent dans l'église de Jérusalem à Bruges ». Ce manuscrit reproduit les blasons des six verrières de la dite église. Il donne aussi quelques indications concernant leur état à cette époque. Nous y trouvons notamment les annotations suivantes : « La fenestre orientale près de la petite porte remontre les quartiers de Messire Arnould Adorne et de Dame Agnès de Niewenhove, mais ils sont tant casséz qu'on ne les peut plus recognoistre, toutes fois on les représente icy estant tirées des mémoires généalogiques de cette famille » (3). « La dernière fenestre orientale du côté de la grande porte montre les quartiers de Jean de la Coste dit Adorne et de Dame Caterine Metteneije sa femme, lesquels autrement devroient estre la Coste, Grimaldi, Adorne, Niewenhove, et sont presque tous casséz de sorte qu'on les a dû tirer de leurs généalogies » (4). Si leurs blasons se trouvaient dans un tel état de délabrement, il y a lieu de croire que l'ensemble de ces deux verrières était également fort endommagé.

Un autre manuscrit de la même époque, le ms. d'Hooghe, rédigé en flamand et conservé à la bibliothèque communale de Bruges (5), mentionne comme suit les quartiers figurant dans les verrières de l'église de Jérusalem : « In de oostvenster van dese kerke stonden boven den trap : 8 quartieren en syn al uytgebroken behalvens Adorne, een witte schilt geflanqueert met blauw, een Dambert van gout en blauw, ende Schinkelaere, goud besaeyd met blauwe Lelien, boven al een roode bande met 3 silvere schelpen » (vitrail détruit). « In de Noordvenster naest den trap : Adornes, de flanc d'azur, Schinkelaere, een blauw en goude schaek, van de Walle gebroken met Honin, een zwarte leeuw op goud, een rood kruys in goud verdeelt in vieren, met 3 silvere arenden in swart, en een roode schilt met 3 goude schildekens in elk een swarten Arend » (vitrail de Pierre I Adornes). « De 2de noordvenster naest de kerkdeure : Adorne, Schinckelaere, van de Walle, het rood kruys in goud X, van den Branderyck, Bave met de Sterren, Hoste met de Eeckhoorens en een groene schilt met een witte Keper daer in 3 swarte leeuwe koppen » (vitrail de Pierre II Adornes). « Inde oostvenster naest den trap staen de volgende waepenen en ook eene tombe van touche steen int' midden van de kerke : Adornes, van de Walle, Braderyck, Hoste, van der Banck, Baenst, Debroucx, Honyn » (vitrail d'Anselme Adornes). « Inde oostvenster naest het klein deurtie : de waepenen van dese venster waeren Adorne, Braderycx, Bancx, Broucx, Nieuwenhove, van der Scheure, Metteneye, Canneels, maer syn meest al uytgebroken » (vitrail d'Arnould Adornes). « De endelvenster aent' oosteynde : de quartieren waeren Adornes, Bancx, Nieuwenhove, Metteneye, Metteneye, Waterganghe, swart met een witte Keper en 3 goude Sauttoirs, de Baenst met de Fasce, Losschaert, maer zyn ook gebroken » (vitrail de Jean de la Coste-Adornes). « Dit Cabinet van M'her Jeronimus Adorne Fs Jans voorseyt hangt boven het portael ter oostsyde : Adornes, Nieuwenhove, Metteneye, Debaenst » (ces mêmes quartiers figurent dans le vitrail des frères Jérôme et Jacques Adornes).

Lorsque l'église de Jérusalem fut passée en 1826 à la famille de Thiennes (6), elle dut subir une importante restauration et il est probable qu'à cette occasion les vitraux, qui avaient déjà été réparés aux XVII^e et XVIII^e siècles, furent une fois de plus et tant bien que mal remis en état (7). C'est alors que Frans De Pape reproduisit en 1837, dans un album d'aquarelles (8) (fig. 94 et 95), les six verrières de l'église de Jérusalem. Cet album, qui appartient aux archives de Limburg Stirum, contenait en annexe quatre dessins à l'encre, rehaussés d'aquarelle, qui remontent au XVIII^e siècle (fig. 90 à 93). Ce fut sans doute à l'aide de ces documents que De Pape

reconstitua certaines parties défaillantes des verrières qu'il avait sous les yeux. Quelques années plus tard, en 1843, J. Gailliard publiait ces mêmes verrières en six lithographies (9) (fig. 96 et 97), dont la disposition ne diffère guère de celle des aquarelles de De Pape. Certains détails ne concordent cependant pas. Ainsi, chez De Pape, les banderoles figurant dans les tympans des verrières d'Anselme et d'Arnould portent, chacune, l'inscription « PARA TUTUM 1482 », tandis que chez Gailliard on lit sur la banderole de la verrière d'Anselme l'inscription « PARA TUTUM DEO », le millésime 1482 se trouvant relégué au sommet de chacune des lancettes. Chez ce même auteur il n'y a ni inscription, ni millésime sur la verrière d'Arnould.

Lorsque Edmond Lévy décrivit à son tour, en 1860, les six verrières de l'église de Jérusalem (10), il s'inspira du texte de Gailliard mais ajouta quelques remarques personnelles. Il constata notamment que les inscriptions étaient « presque entièrement détruites et tout à fait illisibles » et ajoutait : « Tous ces vitraux sont en assez mauvais état. Une partie des vitres primitives a disparu pour faire place à d'autres plus modernes ; de nouvelles armoiries y ont été placées sans ordre et sans mesure ».

Il était donc urgent à cette époque de remédier au délabrement de ces verrières. Un vitrier, le sieur P. Van Steenkiste, fut mobilisé à cet effet et il renouvela entre autres, en 1861, les plombs de deux fenêtres (11). Mais une restauration substantielle et généralisée s'imposait. Ce fut Arthur Verhaegen de Meirelbeke-lez-Gand qui en fut chargé et qui termina son intervention en 1887 (12). Sa tâche avait présenté bien des difficultés. Entre autres problèmes posés il y avait celui de l'inscription « illisible » figurant sur le vitrail d'Anselme. Les mots PARA TUTUM (13), devise connue des Adornes, pouvaient être retracés sans difficulté. Mais ces deux mots étaient suivis de quelques traits à moitié effacés. Quoique nous ignorions comment se présentaient ces traits, nous pouvons supposer qu'on y distinguait les vestiges que voici : DEO. Nous avons vu plus haut que Gailliard y lisait le mot : DEO. Quant à Verhaegen, il les interpréta tout autrement en y découvrant, à tort ou à raison, le millésime : 1560.

Cette date de 1560, accompagnant la devise PARA TUTUM, fut répétée par le restaurateur moderne dans la banderole précédemment blanche du vitrail d'Arnould. Dans l'hypothèse que cette date répond à une lecture exacte de Verhaegen, elle ne peut certainement pas désigner la date d'exécution de la série complète des six verrières (14), mais seulement celle d'une restauration ou d'un remaniement des verrières déjà existantes à l'occasion de l'achèvement final de la série.

Quant à la date de 1482, qui est celle de la mort d'Anselme Adornes et qui ne figure que sur son vitrail, elle était suffisamment bien conservée pour ne pas prêter à confusion. On peut se demander pourquoi De Pape s'est imaginé de la joindre à la devise PARA TUTUM, erreur rectifiée par Gailliard, lui-même corrigé par Verhaegen !

Une nouvelle restauration, beaucoup moins importante que la précédente, fut entreprise en 1935 par le peintre-verrier brugeois, L. Van Walleghem (15). Les schémas qui suivent, dressés lors d'une restauration toute récente, faite en 1965-1966 par M. Guy De Lodder, peintre-verrier brugeois particulièrement compétent, permettent de se rendre un compte exact de l'état actuel de ces verrières (16). Une notable partie des calibres remonte encore au XVI^{e} siècle. C'est le cas notamment pour quelques visages. On relève, bien sûr, un nombre considérable de calibres renouvelés, certains au XVII^{e} et au XVIII^{e} siècles, la plupart au XIX^{e} siècle par Verhaegen. Ainsi, la figure de saint Jérôme est typiquement moderne. D'autres détails s'avèrent aussi avoir été remaniés, comme la clé de saint Pierre (dans le vitrail de Pierre I) et la crosse de saint Arnould

Fig. 90. — Pierre I Adornes et Elisabeth van de Walle.

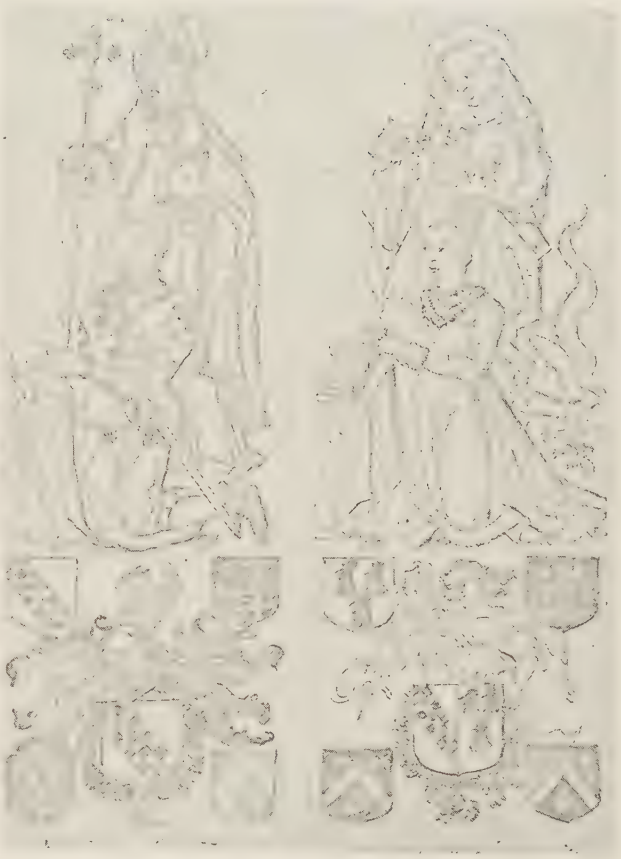


Fig. 91. — Anselme Adornes et Marguerite van der Banck.

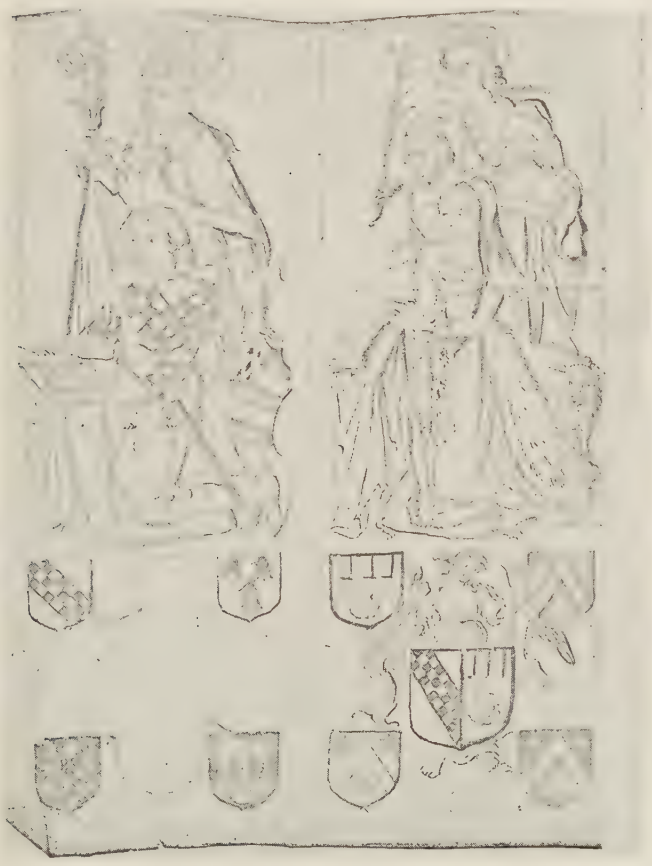


Fig. 92. — Arnould Adornes et Agnès van Nieuwenhove.

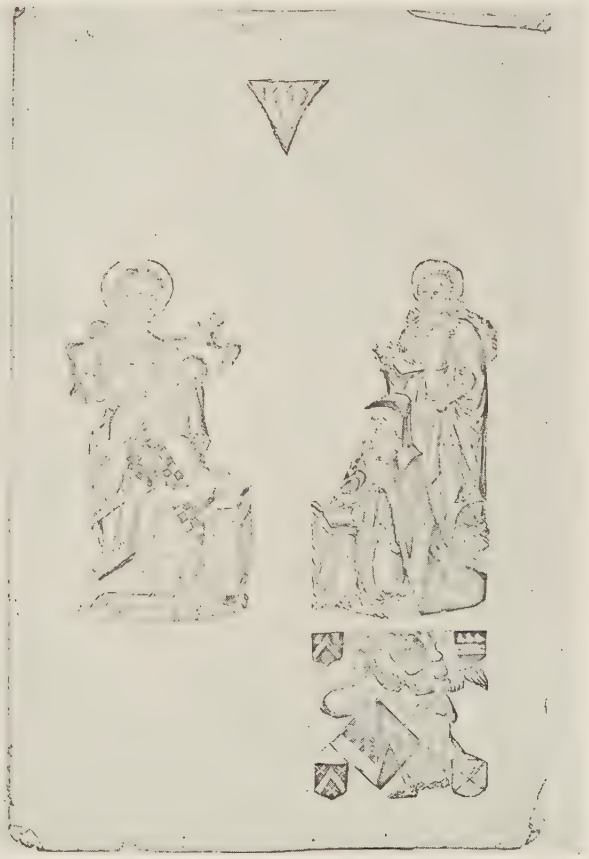


Fig. 93. — Jean de la Coste - Adornes et Catherine Metteneye.

Fig. 94. — Verrière de Pierre I Adornes.

Fig. 95. — Verrière d'Anselme Adornes.

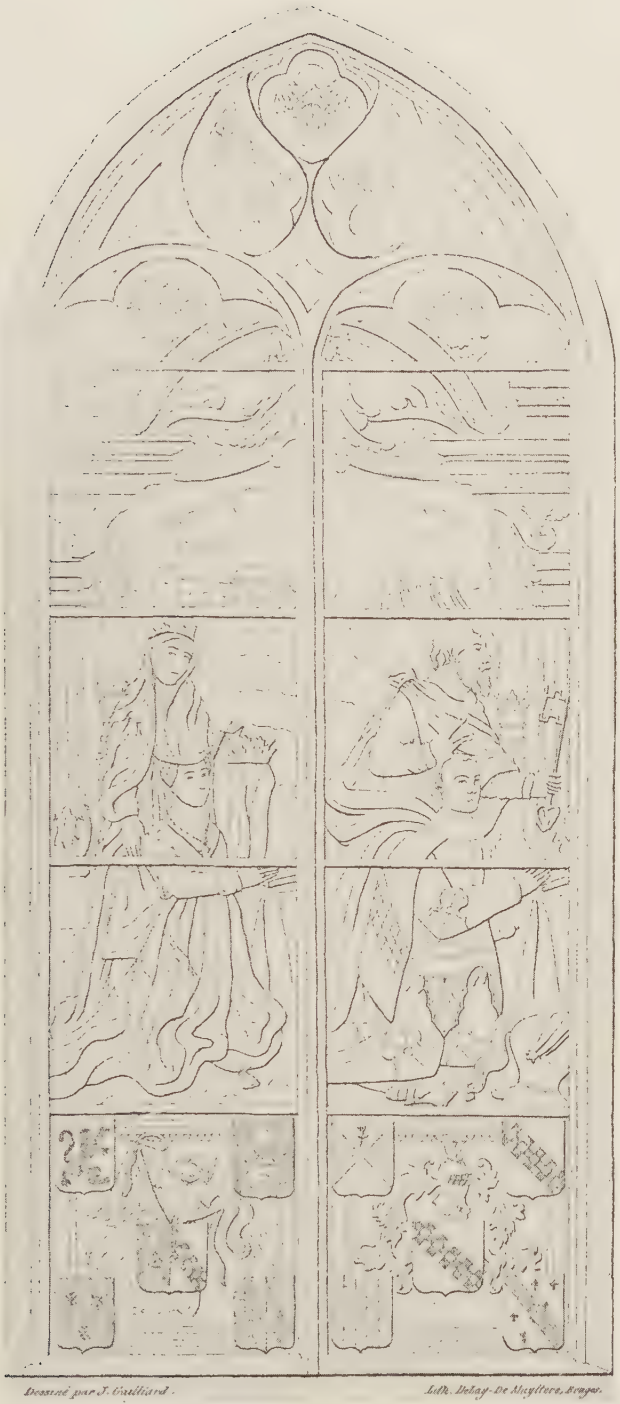


Fig. 96. -- Verrière de Pierre I Adornes.

Fig. 97. — Verrière d'Anselme Adornes.

Fig. 62 a et 65 a. — Etats de conservation.

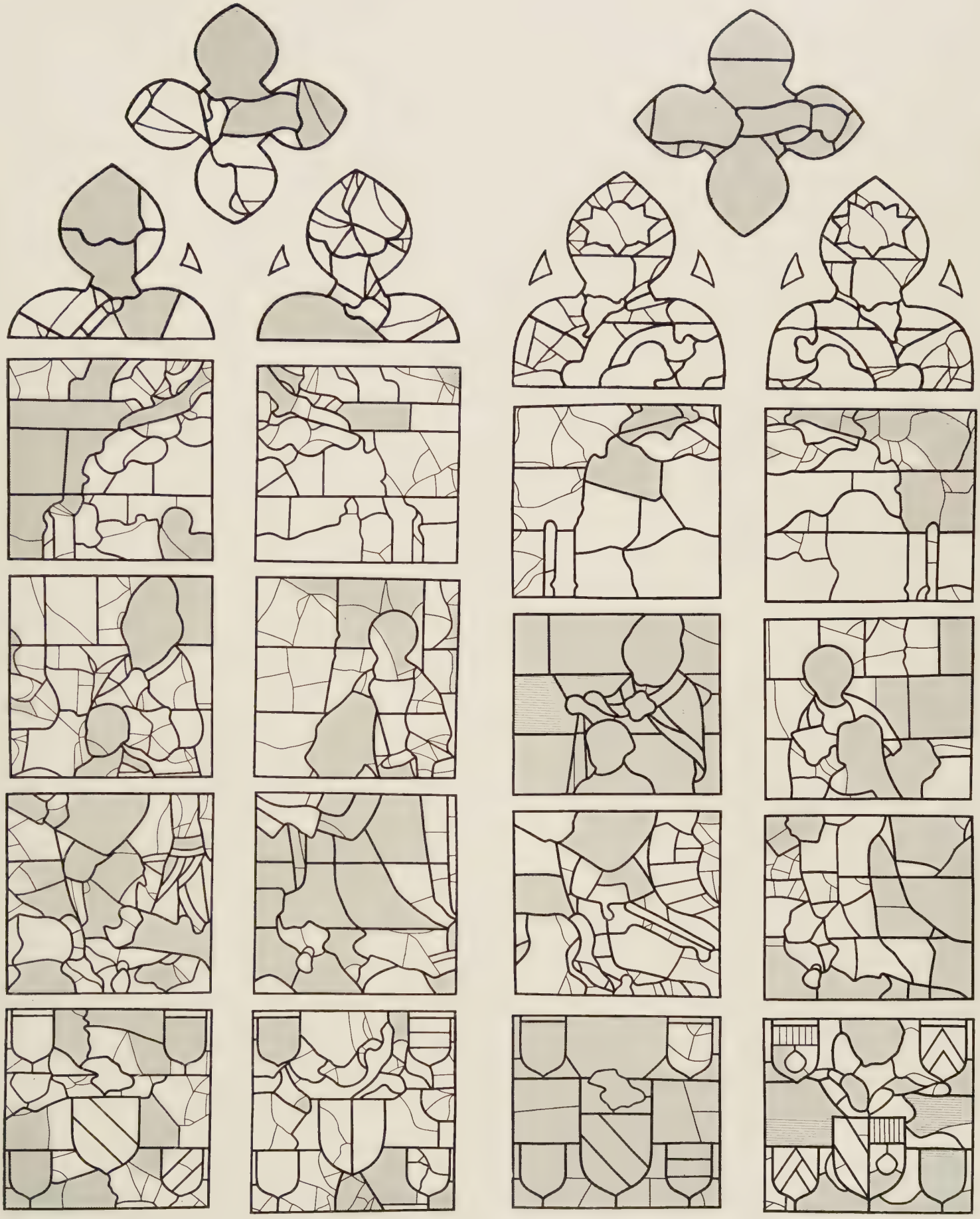


Fig. 70 a et 71 a. — Etats de conservation.

Fig. 80 a et 87 a. — États de conservation.

(dans le vitrail d'Arnould), qui sont tournées autrement dans les relevés de De Pape et de Gailliard d'une part, et dans l'état actuel des verrières d'autre part. Une grande partie des décors héraldiques a également été renouvelée par Verhaegen et par Van Walleghem (17), spécialement dans les fenêtres d'Arnould Adornes et de Jean de la Coste.

En 1578 les Gueux sévissaient à Bruges mais leurs excès, qui ravagèrent tant d'églises de fond en comble, épargnèrent apparemment celle de Jérusalem. Aussi, malgré les restaurations auxquelles elles furent soumises, les verrières de cet édifice conservent encore leur intérêt archéologique.

DATE ET AUTEUR

Les aspects des vêtements fournissent un important indice, non pas toujours de l'époque où vivaient les personnages représentés, mais souvent de l'époque où ils furent peints sur verre. On relève une évolution de la mode dans les six verrières de l'église de Jérusalem et ceci permet d'en déduire que les dites verrières ne furent pas exécutées simultanément. Ainsi, les coiffes à truffau d'Elisabeth van de Walle et d'Elisabeth Braederyckx appartiennent à la mode du dernier quart du XV^{e} siècle (18), mais elles pouvaient encore se confectionner au début du XVI^{e} siècle et apparaître même dans des effigies un peu plus tardives. Il en est de même du hennin tronqué que porte Marguerite van der Banck. La coiffure prolongée par un voile, qui retombe sur les épaules d'Agnès van Nieuwenhove est moins caractéristique mais annonce déjà celle de Catherine Metteneye. Cette dernière coiffure, en forme de béguin, appartient nettement au XVI^{e} siècle, tout comme les manches à crevés dont est parée l'épouse de Jean de la Coste (19).

On peut relever une évolution analogue dans les vêtements des hommes. Ainsi, ce sont les mantelets de ceux-ci qui portent les armes des Adornes dans les deux premiers vitraux, tandis que les manches et les cuirasses en sont ornées dans les deux suivants et que les cottes d'armes en sont garnies dans les deux derniers. Ces armes sont traitées en losanges sur les vêtements des deux Pierre, tandis qu'elles sont formées de carrés sur les vêtements des autres Adornes. A remarquer aussi, à côté des nuages stylisés, l'apparition de nouveaux symboles familiaux : la rose dans les vitraux d'Anselme et d'Arnould, les anneaux enlacés dans celui de Jean de la Coste-Adornes.

Un autre détail important et chronologiquement suggestif est le fait que Catherine Metteneye est la seule parmi les femmes à posséder un écu en losange. Toutes les autres épouses ont encore des écus rectangulaires à base en accolade, comme ceux de leurs époux. Or, l'écu féminin losangique apparaît assez tôt dans le XVI^{e} siècle. On l'observe notamment dans les verrières royales de 1511 à l'église Sainte-Waudru de Mons. Cette nouvelle mode héraldique n'a dû se généraliser que progressivement. Elle ne se manifeste pas encore dans les quatre premières verrières de l'église de Jérusalem, mais seulement dans la cinquième.

Il y a lieu de signaler aussi, dans les plus anciennes de ces verrières, la présence de calibres de verre dont la tranche offre des aspérités (20) et qui furent donc découpés au fer chaud, technique délaissée assez tôt au XVI^{e} siècle pour faire place à la coupe au diamant, donnant une tranche lisse. Ajoutons que la gravure du verre ne s'observe que sur du plaqué rouge, que le jaune d'argent remplace le verre jaune teint dans la masse et que les calibres de verre présentent des épaisseurs fort différentes, allant de 1 à 4 mm.

Si les six verrières comportent toutes le même décor architectural, cela n'implique nullement qu'elles furent exécutées d'une seule venue, mais simplement que les plus tardives se conformèrent aux plus anciennes. D'autre part, le fait que ce décor architectural, tout comme le traitement des plis vestimentaires, est de style Renaissance nous force à admettre que même les premières verrières de la série ne sont pas antérieures à 1500 (21) et qu'aucune des six verrières ne fut donc exécutée du vivant des Pierre I, Pierre II, Anselme et Arnould Adornes (22). L'hypothèse la plus plausible est de supposer que Jean de la Coste aurait passé commande des quatre premières verrières après avoir obtenu, en 1511-1512, l'autorisation de porter le nom de famille de sa mère et les armes d'Adornes. Quant aux deux dernières verrières, celles qui prirent place au fond de l'église, elles sont certainement plus tardives : celle de Jean de la Coste ne peut avoir été élaborée qu'après le mariage de celui-ci en 1520, puisqu'il est représenté en compagnie de son épouse. Celle des frères Jérôme et Jacques, nés respectivement en 1522 et 1523, les représente tous deux barbus, comme des hommes dans la force de l'âge : elle doit donc normalement avoir été peinte vers le milieu du siècle.

Il importe d'ailleurs de remarquer que sur le document du XVIII^e siècle (fig. 93) le millésime 1559 figure au tympan de la verrière de Jean de la Coste. Il s'agit là, très vraisemblablement, de la date de la confection de ce vitrail. Dans ce cas, ce serait normalement Jacques Adornes qui l'aurait fait exécuter à la mémoire de son père, décédé depuis une vingtaine d'années. On sait, d'autre part, que Jérôme Adornes mourut en 1558. Il serait anormal que, pour continuer la série de leurs verrières familiales, les frères Adornes aient fait élaborer la leur avant celle de leur père défunt. Et ceci nous amène à une conclusion logique : Jacques Adornes, après la mort de son frère, aura passé commande des deux dernières verrières de la série. Celle de son père aura été terminée en 1559, conformément au millésime inscrit jadis dans son tympan. Celle des deux frères aura sans doute été placée l'année suivante, c'est-à-dire en 1560. Et c'est à l'occasion du placement de cette sixième et dernière verrière complétant la série familiale et, sans doute aussi, à l'occasion de la restauration des quatre verrières antérieures, que le millésime 1560 (dont les traces furent relevées par Verhaegen) aura été introduit dans la verrière d'Anselme, où une place adéquate se présentait sur la banderole portant la devise familiale, dont la pérennité était ainsi magnifiée.

Ces considérations permettent de classer les six verrières de l'église de Jérusalem en deux groupes chronologiquement distincts : le premier comportant quatre verrières élaborées entre 1512 et 1538 et restaurées en 1560, le second comportant deux verrières plus tardives datant de 1559-1560. Il n'est pas téméraire de supposer que l'artiste qui mit en 1560 la dernière main à la série, enfin complète, ait fait figurer ce millésime dans la verrière du représentant le plus célèbre de la famille.

Etant donné qu'un grand nombre de peintres-verriers faisaient encore partie au XVI^e siècle de la Gilde de Saint-Luc à Bruges (23), il est probable que c'est à l'un de ces artistes que Jean de la Coste-Adornes et ses fils confièrent l'exécution des verrières de l'église de Jérusalem.

STYLE

Le décor architectural, qui se répète dans les six verrières, comprend un arc surbaissé qui ne supporte rien et qui s'appuie de part et d'autre sur un entablement massif. Celui-ci, à droite comme à gauche, est surmonté d'un demi-fronton et est soutenu par une colonne et un pilier.

L'intrados de l'arc est orné de volutes à têtes de dauphin. Il semble normal que cette composition ait été réalisée entre 1510 et 1530, au moyen d'éléments hétéroclites, par des néophytes du style Renaissance, qui se vulgarisait alors rapidement dans les Pays-Bas. Cependant, l'ensemble de l'historiage et son heureuse répartition des couleurs, surtout dans les vitraux des deux Pierre, ont certes beaucoup de charme.

Il y a lieu de poser ici la question : les portraits des personnages sont-ils ressemblants, le peintre-verrier s'est-il efforcé de rendre le plus exactement possible les traits réels des personnages... et les restaurateurs ont-ils respecté les caractères des effigies ? Il faut bien constater que souvent, dans nos provinces, les portraits peints sur verre au XVI^{e} siècle — y compris ceux des verrières royales — n'offrent guère les accents précis et vigoureux de la réalité, mais sont des effigies floues et plus ou moins fantaisistes (ce qui ne sera plus le cas au XVII^{e} siècle). On attachait, semble-t-il, plus d'importance à l'exactitude des armoiries qu'à celle des traits du visage.

A l'église de Jérusalem, les visages peints sur verre présentent certes des traits caractéristiques. Cependant, comme la plupart de ces visages furent peints longtemps après le décès des personnages, et certains même renouvelés plus tard encore, il va de soi que la ressemblance en sera fort aléatoire. C'est d'ailleurs ce qu'on peut constater en comparant les dits portraits posthumes avec ceux tracés longtemps auparavant, à l'époque où vivaient les personnages représentés. On possède encore, dans ce domaine, quelques documents du XV^{e} siècle. Ainsi, une gravure par Pierre de Jode nous transmet le portrait de Pierre II Adornes. Elle porte la légende : « PETRVS ADORNES ex ducibus Genuensibus Burgimagister Brugensis, Mortua Uxore, et constructa Brugis Jerusalem. Factus Cartusianus an. 1445 et obiit an. 1465 ». Sous les armoiries des Adornes figure la devise « PARA TVTVM » (24). Une autre gravure, formant le pendant de la précédente et se trouvant dans le même recueil, représente incontestablement Isabelle Braederyckx, épouse de Pierre II Adornes. Ce portrait gravé a sa réplique inversée dans un tableau appartenant jadis à la famille du Chastel et passé depuis dans le commerce. Le professeur Baudouin van de Walle a signalé que le dit tableau ne représentait pas Marguerite d'York, comme on l'avait cru jusqu'alors, mais bien Isabelle Braederyckx.

Dans un article publié par L. St. dans le Messager des Sciences historiques (25), figurent les reproductions de deux dessins à la plume du XV^{e} siècle, représentant respectivement Anselme Adornes et sa femme, Marguerite van der Banck, agenouillés dans des niches. Ces dessins sur papier appartiennent actuellement au comte Guillaume de Limburg Stirum. Il n'y a guère de ressemblance entre le visage arrondi et abondamment bouclé d'Anselme sur le dessin du XV^{e} siècle et son visage émacié, à chevelure plate, représenté sur le vitrail du XVI^{e} siècle. De même, on rapproche difficilement ces visages de celui d'Anselme, sculpté en gisant sur le monument funéraire qui occupe le centre de l'église de Jérusalem.

BIBLIOGRAPHIE

1. ... *Copie des sépultures, épitaphes et blasons de l'anchienne maison d'Adourne qui se trouvent dans l'église de Jerusalem à Bruges. Ms du XVIII^{e} siècle*, Archives de la famille de Limburg Stirum.

2. *Versaemelinghe van alle de sepulturen, epitaphien, besetten, waepens ende blasoenen, die gevonden worden in alle de kercken, kloosters, abdijen, capellen ende godshuijsen, binnen de stad van Brugge, bij een vergaedert ten jaere 1698 a 1707* door M'her Ignace De Hooghe, rudder, heer van ten Heede, Baeshove, Walle, Peute, Villeck, etc... Ende ten jaere 1789 vernieuwt en gecontinueert tot desen tijde door d'heer Matt. van Laerebeke. Manuscrit n^{o} 449 de la Bibliothèque communale de Bruges.

3. Fonds GOETHALS, *Grafschriften van Brugge*, Bibliothèque royale de Belgique, Ms n^{os} 1657, 1662.

4. Frans DE PAPE, *Verzaemeling der zes Vensters in*

couleuren en glas, staende in de Capelle van Jerusalem tot Brugghe, Bruges, 1837. Archives de la famille de Limburg Stirum.

5. J. GAILLIARD, *Recherches sur l'église de Jérusalem à Bruges*, suivies de données historiques sur la famille du fondateur, Bruges, 1843, six planches.

6. Alexandre PINCHART, *Archives des Arts, Sciences et Lettres, Verriers et verrières*, Messager des Sciences historiques de Belgique, Gand, 1858, p. 156.

7. Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, pp. 150 à 152.

8. L. St., *Anselme Adornes ou un voyageur brugeois au XV^e siècle*, Messager des Sciences historiques de Belgique, Gand, 1881, pp. 1 à 43.

9. Ad. DUCLOS, *Bruges, Histoire et Souvenirs*, Bruges, 1910-1913, p. 394.

10. A.S., *Het adelijk geslacht van Adornes en de kerk van Jerusalem te Brugge*, Woensdagblad, Bruges, 8 mars 1939.

NOTES

1) Voir pp. 103 à 105.

2) Voir p. 118.

3) Bibliographie 1, p. 5.

4) Bibliographie 1, p. 8.

5) Bibliographie 2, t. IV, pp. 110 et 111.

6) L'église de Jérusalem, qui était restée la propriété de la famille Adornes et de ses branches latérales, passa en 1826 à la famille de Thiennes, par suite du mariage du comte François-Joseph avec la comtesse Astérie de Draeck, pour échoir en 1856 à la famille de Limburg Stirum par le mariage du comte Thierry avec la comtesse Astérie de Thiennes.

7) Il ne pouvait être question à ce moment que d'une remise en plomb et du colmatage des brèches au moyen de morceaux de verre de fortune.

8) Bibliographie 4.

9) Bibliographie 5.

10) Bibliographie 7.

11) « Au vitrier Van Steenkiste pour livraison et entretien des vitres et renouvellement en plomb de deux fenêtres à l'église : 84,53 frs. ». Comptes de l'église de Jérusalem, 1861, Archives de Limburg Stirum.

12) « Reçu de Mr. J.F. De Leyn, arpenteur à Bruges, payant pour Monsieur Henri Comte de Limburg Stirum, propriétaire de l'Etablissement de Jérusalem à Bruges, la somme de deux mille quatre cent soixante six francs, 55 c., montant de mes débours relatifs à l'enlèvement, la restauration et le replacement de six verrières données par la famille Adornes à l'église de Jérusalem. Meirelbeke lez Gand, le 10 septembre 1887. (Signé) Verhaegen ». Comptes de l'église de Jérusalem, 1887, Archives de Limburg Stirum.

13) La devise PARA TUTUM signifie : Prépare ce qui est sûr, agis à coup sûr, mets toi à l'abri des surprises.

14) Voir pp. 125 et 126.

15) « Payé en 1935 à L. Van Walleghem pour la restauration des vitraux : 990,30 frs. ». Comptes de l'église de Jérusalem, 1936, Archives de Limburg Stirum.

16) Les figures publiées ici sont les reproductions des photographies prises en 1966, après la restauration de M. De Lodder. Ces documents ne présentent que très peu de différence avec les photographies de l'Institut royal du Patrimoine artistique, prises en 1948 et 1953.

17) La restauration des décors héraldiques se manifeste notamment dans la position de certains éléments, tantôt dirigés à dextre, tantôt à senestre. Ainsi, dans les anciens relevés, certains motifs des quartiers d'Anselme sont dirigés vers l'autel, tandis qu'actuellement ils sont disposés en sens inverse. C'est le cas notamment des armoiries de Braederyckx (aux poissons posés en bande) et d'Hoste (à la bande chargée d'écureuils).

18) Dans la verrière du Couronnement de la Vierge qui date du dernier quart du XV^e siècle à l'église Saint-Gommaire de Lierre, la donatrice porte une coiffure analogue. Voir Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, fig. 67.

19) On peut relever un exemple de manches à crevés analogues dans un tableau de Jean Gossaert, peint vers 1525-1530 et représentant Sainte Madeleine. Voir Exposition Jean Gossaert dit Mabuse, Bruges, 1965, Catalogue, n° 35, pp. 204 et 205.

20) Notamment deux cas signalés par M. De Lodder: les calibres en rouge plaqué de l'écu des Bouchoutte dans la verrière 1 et une partie du heaume déposé à l'avant-plan dans la verrière 3.

21) Il semble acquis qu'en Belgique on ne constate pas l'introduction du style Renaissance dans les arts décoratifs avant 1500. En architecture, l'hôtel consulaire des Biscayens, édifié à Bruges en 1495, paraît un cas tout à fait exceptionnel.

22) La date de 1390 inscrite sur le document du XVIII^e siècle (fig. 90) représentant le vitrail de Pierre I ne concerne évidemment pas l'élaboration de cette œuvre, puisque l'église de Jérusalem ne fut construite qu'au XV^e siècle. Il s'agit vraisemblablement d'une date se rapportant à un fait mémorable de la vie du dit Pierre I.

Quant à la date de 1482 figurant sur le vitrail d'Anselme, elle correspond, comme nous l'avons vu plus haut, à la mort de ce personnage et non à l'exécution de son vitrail.

23) Voir Désiré Van de Casteele, Keuren, Livre d'admission et autres documents inédits concernant la Ghilde de St. Luc de Bruges, Bruges, 1867.

24) Bibliographie 3.

25) Bibliographie 8.

HÉRENTALS

ÉGLISE SAINTE-WAUDRU

INTRODUCTION

Edmond Lévy signalait encore, en 1860, une série de vitraux partiellement conservés dans les fenêtres de l'église Sainte-Waudru à Hérentals. Dans la grande nef, écrit-il, « les verrières du côté droit ont conservé quelques chiffres, des monogrammes, les dates 1519 et 1520, les blasons d'Hérenthals et des familles Bruhese et Van den Bolcke, le cinquième vitrail porte en outre Notre-Seigneur en croix. Les vitraux du côté gauche laissent encore voir les armoiries de la famille Van Halmale, celles d'Espagne et quelques autres. Sur le quatrième vitrail sont peintes les figures d'un prince et d'une abbesse et les armoiries d'Espagne avec la date 1528. Sur le cinquième, se trouvent deux évêques mitrés et crossés. Enfin, le septième porte la figure de sainte Waudru et la date 1528 » (1). L'auteur mentionne encore quelques autres vitraux plus tardifs, notamment un saint Antoine de 1588 ainsi qu'un saint Sébastien dans le circuit du chœur, et trois vitraux du XVII^e siècle dans les bas-côtés.

De toutes ces œuvres ou fragments, il ne reste quasi rien à l'heure actuelle. En 1878 on renouvela complètement (tout en y insérant quelques calibres anciens) la verrière des Arquebusiers (Kolveniers), qui était datée de 1588 et comportait l'effigie de saint Antoine l'Ermite. Quant aux vitraux de la première moitié du XVI^e siècle il n'en subsiste à Hérentals qu'un seul panneau (fig. 98) conservé au Doyenné.

Répertoire : N° 14

TISSERAND AU TRAVAIL DANS SON ATELIER

Panneau provenant d'un vitrail détruit

Ecole flamande, vers 1520-1530

Dimensions : Hauteur : 57 cm.
Largeur : 43 cm.

DESCRIPTION

Ce tisserand au travail servait sans doute à représenter la corporation donatrice et était vraisemblablement accompagné jadis dans le ou les panneaux voisins, d'un ou plusieurs compagnons. Ces « signatures » corporatives au bas des verrières n'étaient pas rares : on en relève des exemples notamment à Hal (2) et à Diest (3). Le panneau est formé de verres blancs, décorés en grisaille et jaune d'argent. Seule la tunique du personnage est en verre rouge-rubis. Quant à la bande supérieure damassée, elle n'est pas d'origine et comporte des fragments rapportés, de couleur verte.

Fig. 98. — Tisserand au travail.

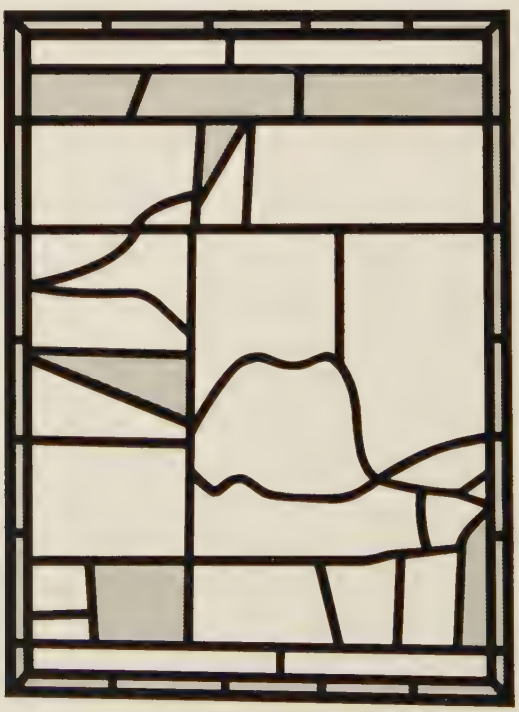


Fig. 98 a. — Etat de conservation.

ÉTAT DE CONSERVATION

Le relevé ci-dessus est dû à M. Oscar CALDERS, peintre-verrier anversois, restaurateur chevronné de vitraux anciens.

La réparation du présent panneau remonte probablement à 1878.

DATE ET AUTEUR

Ce panneau provient sans doute d'une des verrières de la grande nef, où Capronnier a relevé les millésimes 1519, 1520 et 1528, mais qu'il n'a pas décrites. L'auteur est inconnu.

STYLE

On serait tenté de croire que le peintre-verrier qui exécuta ce vitrail était un artisan provincial, étant donné le style sommaire des détails, comme les mains du personnage et les accessoires de son métier à tisser. La manière de traiter la figure du jeune tisserand rappelle d'autre part, à une plus grande échelle, celle qu'on relève sur les médaillons peints sur verre, particulièrement ceux de l'école de Louvain.

BIBLIOGRAPHIE

E. LEVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 180.

—, *Inventaire des objets d'art conservés dans les établissements publics de la province d'Anvers*, I, 1902, pp. 86 à 88.

NOTES

1) E. Lévy et J.B. Capronnier, op. cit., 1860, II, p. 180.

Ne sont plus cités en 1902, dans l'Inventaire des objets d'art (op. cit.) que la verrière renouvelée des Arquebusiers (1588) et les vitraux du XVII[e] siècle. Il faut donc supposer que, lors de la restauration de 1878, on écarta tous les autres fragments du XVI[e] siècle mentionnés par E. Lévy en 1860.

2) Voir Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, Bruxelles, 1961, fig. 47.

3) Voir J. Helbig, De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten, II, Anvers, 1951, fig. 65 et 66.

HOOGSTRATEN

ÉGLISE SAINTE-CATHERINE

INTRODUCTION

La construction de l'église Sainte-Catherine fut entreprise en 1525, en remplacement d'un édifice plus ancien. En 1529, le haut chœur était achevé tandis que le chœur primitif était démoli. De 1530 à 1532 on terminait successivement les chœurs latéraux, l'oratoire comtal, le transept et les chapelles latérales. Après une courte interruption, les travaux reprirent en 1536. La nef centrale s'achevait en 1541 et, en 1544, avait lieu la consécration solennelle de l'église. La partie maçonnée de la tour n'atteignit cependant toute sa hauteur qu'en 1546, tandis que le clocher charpenté la complétait en 1550. Cette remarquable tour fut détruite par l'explosion du 23 octobre 1944, qui provoqua l'écroulement partiel de l'église. L'édifice fut reconstruit après la guerre, exactement comme il se présentait avant la catastrophe. Tous les vitraux anciens, sauf la grande verrière du transept méridional (1), avaient été déposés et échappèrent ainsi à la destruction.

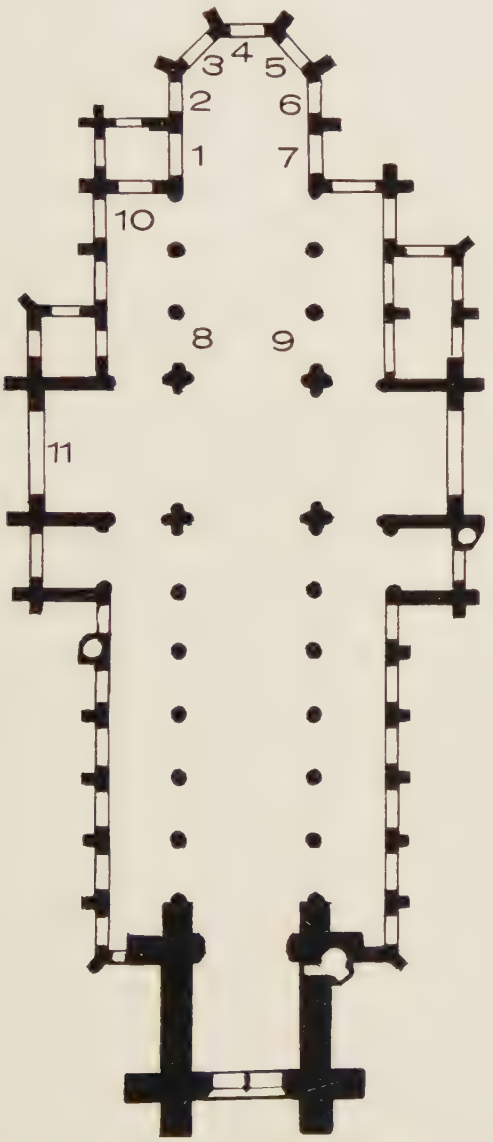


Fig. 99. — Plan de l'église Sainte-Catherine.

NOTICE CONCERNANT LES AUTEURS ET LES RESTAURATEURS DES ANCIENNES VERRIÈRES DE L'ÉGLISE SAINTE-CATHERINE (2)

Trois peintres-verriers de toute grande classe ont contribué à l'exécution des verrières qui furent placées pendant la première moitié du XVI^e^ siècle dans les fenêtres de l'église Sainte-Catherine et dans celles du château des comtes de Lalaing à Hoogstraten. Ce sont Arnould Van Ort, Claes Mathyssen et Antonis Everts-zoon.

Arnould Van Ort (3) est un des peintres-verriers les plus célèbres de la première Renaissance dans les Pays-Bas. On peut juger de son talent exceptionnel d'après des œuvres magistrales encore existantes, notamment à la cathédrale de Tournai, dans plusieurs églises de Rouen et de Normandie, à l'église Saint-Georges de Londres et à la cathédrale de Lichfield (4). Originaire de Nimègue, il devint bourgeois d'Anvers en 1513.

Grâce aux archives, nous savons qu'en 1528 il ornait les deux chapelles du « Gelmelslot », ou château des comtes de Lalaing à Hoogstraten, de verrières pour lesquelles il toucha des sommes importantes (5). Ces œuvres ont malheureusement disparu. Rien ne nous autorise, d'autre part, à supposer qu'Arnould de Nimègue plaça des vitraux à l'église Sainte-Catherine.

Son contemporain, *Claes Mathyssen* (6), fut inscrit comme maître dans les Liggeren de la gilde de Saint-Luc à Anvers en 1512 sans mention de profession. Six ans plus tard on retrouve son nom parmi les artistes admis à la maîtrise en 1518 et cette fois avec la mention de « glaesmakere ». Cette double inscription fait présumer qu'il fut d'abord agréé dans une autre profession que celle de verrier, peut-être celle de peintre, et que ce ne fut que sous le décanat de Jan Leers et de Dirick Vellert, deux peintres-verriers réputés, qu'il obtint son admission à la maîtrise de vitrailleur. Dans l'entretemps il s'était fixé à Hoogstraten en 1515, où il acheta le droit de bourgeoisie et où il travailla une trentaine d'années jusqu'à sa mort, survenue en 1548. Il eut notamment à son actif, de 1528 à 1531, les six verrières latérales du chœur de l'église Sainte-Catherine, où il peignit les portraits de plusieurs membres de la famille de Lalaing. Son chef-d'œuvre est sans contredit la verrière de Charles de Lalaing, qu'il plaça en 1533 dans la chapelle de la Vierge et qui s'est conservée en très bon état. A la même époque il peignait encore, pour la même chapelle, deux autres verrières dont il ne subsiste rien à l'heure actuelle. Quant aux vitraux qu'il plaça à la sacristie, à l'oratoire comtal et au transept, ils ont disparu depuis longtemps. Ce fut aussi le cas des nombreux vitraux dont il orna le « Gelmelslot ». Sa valeur comme artiste est attestée, entre autres, par le fait que ses honoraires étaient fort élevés.

Le troisième peintre-verrier de grande envergure qui travailla pour Hoogstraten est *Antonis Evertszoon* (Evertsoen, Eversoen, Everdts) de Culemborg (7). De 1524 à 1528 Antoine de Lalaing lui fit exécuter plusieurs vitraux destinés à son château d'Hoogstraten. En 1531 l'artiste entreprenait, dans son atelier de Culemborg, la peinture des sept verrières de l'abside du chœur de l'église Sainte-Catherine et, en 1532-1533, il faisait transporter sa cargaison à Hoogstraten. Il reçut en moyenne 95 florins brabançons pour l'exécution de chacune des trois premières verrières et 86 florins pour chacune des quatre autres. En 1536 la ville de Lierre chargea Evertsoen d'élaborer une verrière, qui était destinée à l'église d'Hoogstraten et dont les derniers frais lui furent soldés en 1544-1545. Le peintre-verrier de Culemborg est également cité à plusieurs reprises dans les archives de sa ville natale, où il travailla notamment pour l'église Saint-Jean, le monastère du Saint-Sépulcre et l'hôtel de ville.

Les trois peintres-verriers mentionnés ci-dessus ont-ils dessiné eux-mêmes les cartons des verrières qu'ils peignirent pour l'église et le château d'Hoogstraten ? En ce qui concerne Arnould de Nimègue, il est certain, vu la constance et l'originalité du style personnel de ce maître dans les nombreux vitraux peints par lui tant en Normandie qu'aux Pays-Bas, qu'il est le créateur de ses œuvres. Pour Claes Mathyssen et Antonis Evertsoen, il est fort possible qu'ils aient eu recours à des artistes-peintres, qui leur auraient fourni les « vidimus » et même les « cartons » de leurs vitraux ou du moins de certains d'entre eux. Les archives des seigneurs et comtes de Culemborg, conservées à Arnhem, nous fournissent un argument en faveur de cette hypothèse (8). Les dites archives nous apprennent, en effet, qu'en 1529 Evertsoen adressait au comte de Lalaing une lettre dans laquelle il lui demandait d'intervenir auprès de Charles Quint pour que lui soit dévolue la commande de la verrière destinée par l'empereur à la « Buurkerk » d'Utrecht. Ce fut le concurrent d'Evertsoen, un certain Jan Pietersz, peintre-verrier d'Oudewater, qui obtint en 1531 la dite commande pour 125 florins. L'artiste en question devait toutefois se conformer au

« geconcipieerd vidimus » qui lui était remis et s'engageait en outre à faire exécuter à ses frais les cartons de la verrière par Jean Gossart de Mabuse (9). Celui-ci étant mort sur ces entrefaites, les cartons furent fournis par un autre artiste-peintre resté inconnu. Les conditions imposées au peintre-verrier d'Oudewater l'auraient vraisemblablement été à celui de Culemborg, si celui-ci avait obtenu la commande. Il est donc fort possible qu'Antonis Evertsoen reçut aussi mandat de faire exécuter à ses frais par un artiste-peintre (Gossart ou un autre) les cartons des sept verrières d'Hoogstraten, cartons qu'il vendit au comte de Lalaing après l'accomplissement de son travail de peinture.

Quant à Claes Mathyssen, certains historiens d'art ont trouvé dans la verrière qu'il peignit pour Charles de Lalaing et plaça dans la chapelle de la Vierge, un écho du style de Dirck Vellert (10). Quoiqu'il en soit, les différences de style qu'on peut observer dans ses œuvres subsistantes donnent à penser qu'il eut recours à plus d'un artiste pour dessiner les verrières qu'il avait à peindre. L'intervention d'artistes-peintres dans l'élaboration des vitraux d'Hoogstraten pourrait encore trouver un argument dans le fait que l'influence de Pierre Coecke se manifeste ostensiblement dans la Dernière Cène du vitrail des États de Hollande (fig. 155) (11).

Outre les peintres-verriers déjà cités, on connaît encore deux artisans de moindre envergure (12), qui travaillèrent aux vitraux de l'église et du château d'Hoogstraten pendant la première moitié du XVI^e^ siècle : *Cornelis Cokemeesters*, probablement d'origine locale, est cité dans les archives de 1527 à 1537. Il fut surtout chargé de travaux d'entretien et de réparation. On lui confia cependant l'exécution de petits médaillons historiés en grisaille qui ornèrent le « Gelmelslot ». *Mathys Claes*, fils de Claes Mathyssen susnommé, est mentionné de 1541 à 1575, lui aussi à l'occasion de diverses réparations aux verrières de l'église Sainte-Catherine. Ce fut probablement lui qui renouvela en 1571 deux des six verrières latérales du chœur, dues à son père. Il fut aussi l'auteur d'une verrière, actuellement disparue, qu'il exécuta en 1555-1556 pour la fenêtre du porche sous la tour.

Il n'est pas superflu de signaler encore ici quelques peintres-verriers plus tardifs (13), dont aucune œuvre personnelle ne subsiste à Hoogstraten, mais qui assumèrent à plusieurs reprises des réparations aux verrières de l'église Sainte-Catherine : *Hendrik Adriaensen*, originaire de Dordrecht et probablement reçu bourgeois d'Hoogstraten en 1598, fut chargé de 1596 à 1610 de nombreuses restaurations aux verrières, endommagées par les troubles religieux et la guerre qui sévissait alors entre les Espagnols et les Provinces-Unies. *Hans Van Roye*, inscrit en 1591 comme maître dans la gilde anversoise de Saint-Luc, reçut 13 florins 6 shellings pour une verrière qu'il plaça en 1603-1605 à l'église Sainte-Catherine. *Kaerl de Gelaesmaker*, de Bréda, se vit adjuger à deux reprises, de 1606 à 1610, des restaurations à faire aux vitraux, une première fois à ceux du haut chœur pour 34 florins et, une seconde fois, dans des fenêtres non spécifiées. *Aert Andriessen*, gelaesmaker, est mentionné dans les comptes de l'église en 1616, 1618, 1621 et 1625. On trouve encore dans les « bedeboeken » et autres archives d'Hoogstraten le nom de *Guilliam Pauwels*, gelaesmaker en 1614 et 1617, et celui d'*Herman Van der Borcht*, gelaesmaker en 1614, 1615, 1623 et 1629. Enfin, de 1651 à 1658, *Jacob de Lacourt*, d'origine inconnue, est le dernier peintre-verrier mentionné dans les archives de l'église Sainte-Catherine. Lui aussi assuma des réparations (« nieu glas ingeseth ») dans les verrières de l'abside du chœur.

En ce qui concerne les restaurateurs modernes, nous détaillerons plus loin les interventions de Charles Volders en 1837, Jean-Baptiste Capronnier de 1841 à 1890, Jules Capronnier et Commère en 1892-1893, Fernand Crickx et Jacques Colpaert en 1952-1953.

L'insigne valeur artistique (14), non seulement de l'église Sainte-Catherine en tant que monument, mais aussi des verrières du XVI^e siècle qui la décorent, s'explique dans ce modeste bourg campinois par le généreux mécénat conjugué d'Antoine de Lalaing et de son épouse, Elisabeth de Culemborg. Le dit seigneur, né vers 1480, épousa en 1509 la veuve de Jean de Luxembourg, la très noble et fortunée dame de Culemborg, Hoogstraten, etc. Très en faveur auprès de Charles Quint, il était nommé chevalier de la Toison d'or en 1516 et premier comte d'Hoogstraten en 1518. Il assumait les charges importantes de camérier impérial, chef des finances pour les Pays-Bas et stathouder de Hollande. Il mourut à Gand en 1540 et son épouse décéda à Culemborg en 1555. A leur commun mécénat sont dues également une verrière octroyée en 1536 à la collégiale Sainte-Waudru de Mons (15) et une autre destinée à la cathédrale Saint-Rombaut de Malines (16). En 1545, Elisabeth de Culemborg faisait orner la collégiale Saint-Gommaire de Lierre d'une grande verrière, où elle se trouvait représentée avec ses deux maris défunts (fig. 203 et 204) (17).

BIBLIOGRAPHIE

1. Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, pp. 73 à 81.

2. Edward ADRIAENSEN et Gustaaf SEGERS, *De Collegiale kerk van de H. Katharina te Hoogstraeten*, Hoogstraten, 1895.

3. J. NELO, *Voor de Bezoekers van Hoogstraten, Ste Katelijnekerk en Toren*, Hoogstraten, 1896.

4. J. LAUWERYS, *Gids voor Hoogstraten en omtrek*, Hoogstraten, 1935 (3^e édition).

5. J. LAUWERYS, *De Esthetische Waarde der Glasramen van Hoogstraten*, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1948, pp. 75 à 76.

6. J. LAUWERYS, *Claes Mathys en Mathys Claes*, *ibid.*, 1948, pp. 94 à 100.

7. J. LAUWERYS, *Archiefbronnen voor de Studie der Glasramen*, *ibid.*, 1948, pp. 132 à 145.

8. J. LAUWERYS et Jacques PAULET, *Op zoek naar Glasraamfragmenten van Hoogstraten*, *ibid.*, 1948, pp. 101 à 114.

9. P.J.W. BELTJES, *De Culemborgse « glaesmaker » Antonis Evertszoon*, *ibid.*, 1948, pp. 115 à 131.

10. Jean HELBIG, *De Schilders der Glasramen van Hoogstraten*, *ibid.*, 1948, pp. 77 à 93.

11 Jean HELBIG, *Les auteurs des verrières d'Hoogstraten*, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Anvers, 1949, pp. 35 à 51.

12. J. ERNALSTEEN, *Hoogstraatse Glazeniers*, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1951, pp. 93 à 101.

13. J. LAUWERYS, *De Kerk van Hoogstraten, I. tot 1555*, Hoogstraten, 1960.

14. J. VAN GEET, *De Restauratie van Hoogstratens Glasramen in de 19e eeuw*, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1961, pp. 104 à 114.

NOTES

1) Le 8 mai 1850 Capronnier adressait une lettre au doyen de l'église d'Hoogstraten, dans laquelle il lui signalait que, sur les 104 compartiments que comportait la verrière de 1533 du transept sud, 56 avaient entièrement disparus, les autres devant être substantiellement restaurés. Il lui disait également que la partie supérieure était divisée en deux sujets, l'un représentant le Massacre des Innocents, l'autre l'Adoration des Mages. Dans le vitrail restauré en 1856 par Capronnier, qui ne conserva en fait que très peu de calibres anciens, le premier sujet était devenu une Circoncision ! Pulvérisée en 1944 par l'explosion de la tour, cette verrière a été entièrement refaite en 1965-1967 par Marc de Groote d'après les relevés de Capronnier.

2) Voir Bibliographie 7 et 11.

3) Au sujet d'Arnould Van Ort, il y a lieu de consulter les ouvrages et articles de Jean Lafond et notamment « La Résurrection d'un Maître d'autrefois, le Peintre-verrier Arnoult de Nimègue », Rouen, 1942.

4) Ces verrières passées en Angleterre avant la fin du XVIII[e] siècle provenaient du couvent des Grands Carmes d'Anvers.

5) Voir Bibliographie 2, p. 31.

6) Ph. Rombouts et Th. Van Lerius, Les Liggeren et autres archives historiques de la Gilde anversoise de Saint-Luc, Anvers, 1872, I, pp. 77, 89 et 90. Bibliographie 6, 11 et 12.

7 et 8) Voir Bibliographie 9.

9) « mits condicien dat hy tot zyner coste zoude vercrigen ende doen maecken dat patroen by meester Jennin van Mabuse, werckgezelle in zyn tyt van schilderien ». Bibliographie 9, p. 124.

10) Voir N. Beets, Dirck Jacobsz Vellert, peintre d'Anvers, L'Art Flamand et Hollandais, XXVI, 1925, pp. 116 à 139.

11) Voir Jean Helbig, Dernières Cènes dans le Vitrail belge, Apollo, Bruxelles, mai 1942, pp. 17 à 20. L'Iconographie eucharistique dans le Vitrail belge, Studia eucharistica, Anvers, 1949, pp. 369 à 377.

12 et 13) Voir Bibliographie 7.

14) Voir Bibliographie 5.

15) Jean Helbig, De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten, I, Anvers, 1943, p. 174 et II, Anvers, 1951, fig. 141.

16) Jean Helbig, ibid., I, Anvers, 1943, p. 168.

17) Voir pp. 275 et 276.

Répertoire : N^os 15 et 16

DEUX VERRIÈRES DE LA FAMILLE DE LALAING

par Claes Mathyssen, école anversoise, 1528 et 1530-1532

Dimensions : Hauteur : 6,50 m.
Largeur : N° 15 : 1,85 m,
N° 16 : 2,65 m.

Emplacement : Fenêtres latérales du chœur, au-dessus des stalles :
N° 15 : côté septentrional (plan : fenêtre 8),
N° 16 : côté méridional (plan : fenêtre 9).

Reproductions : Figures : Verrière n° 15 : 100 l'ensemble,
101 les personnages,
102 Charlemagne,
103 Marguerite de Croy-Chimay,
104 sainte Marguerite.

Verrière n° 16 : 105 l'ensemble,
106 les personnages,
107 sainte Anne,
108 Anne de Rennenberg.

NOTICE BIOGRAPHIQUE CONCERNANT LA FAMILLE DE LALAING

CHARLES, 1er comte de Lalaing (près de Douai), né en 1466, était le fils de Joost de Lalaing et de Bonne de la Viesville. C'est de son mariage avec Jacqueline de Luxembourg que furent issus Charles, 2e comte de Lalaing, et Philippe, 2e comte d'Hoogstraten. Ceux-ci étaient les neveux d'Antoine de Lalaing, 1er comte d'Hoogstraten, décédé sans héritier mâle.

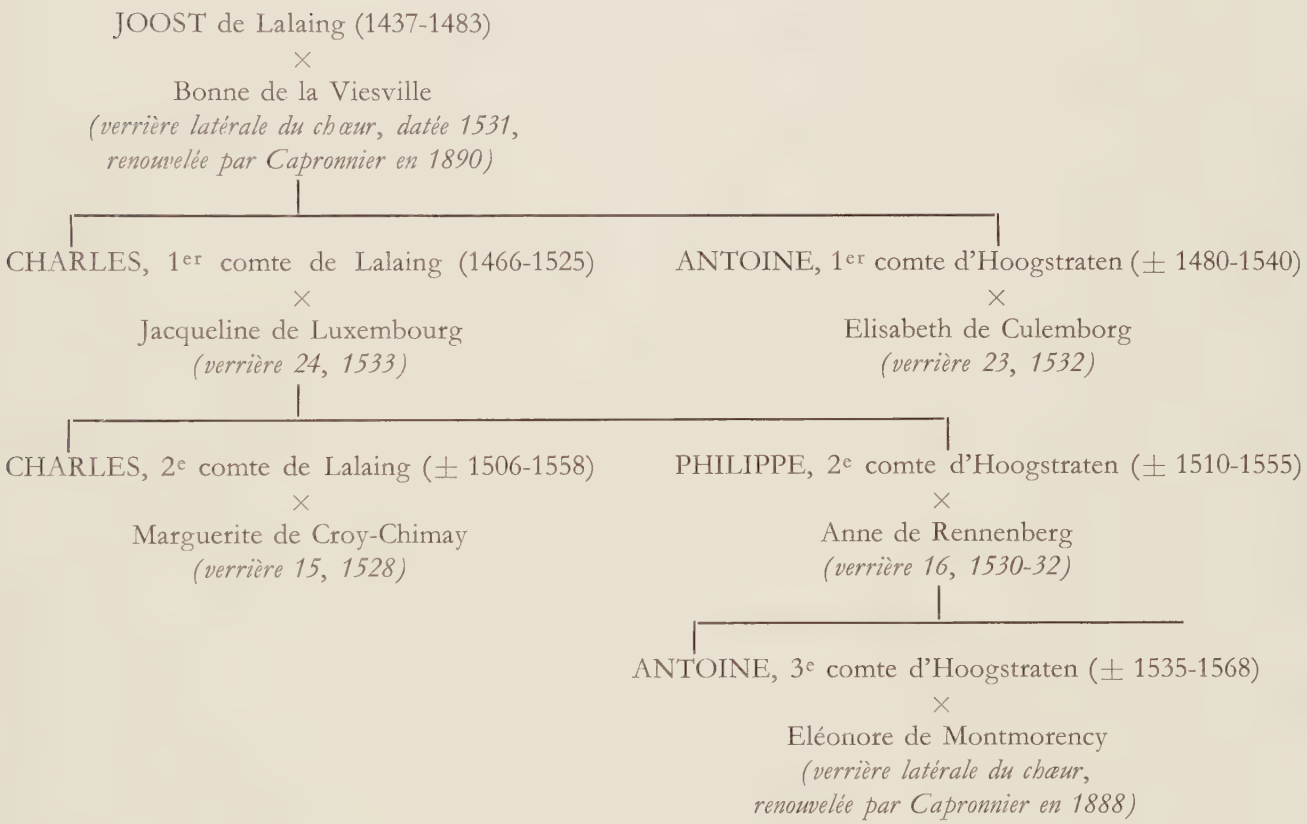
ANTOINE de Lalaing, 1er comte d'Hoogstraten, né vers 1480, était le frère cadet du précédent. C'est à son mécénat et à celui de son épouse, Elisabeth de Culemborg, qu'on doit la construction de l'église Sainte-Catherine (voir p. 136).

CHARLES, 2e comte de Lalaing, né vers 1506, était le troisième fils de Charles I, comte de Lalaing. Après la mort de ses deux frères aînés, il fit cession en 1524 de ses bénéfices ecclésiastiques et succéda à son père en 1525. En 1531, il était promu chevalier de l'Ordre de la Toison d'or et en 1557 il devenait gouverneur-général des Pays-Bas. Ayant épousé le 30 août 1528 Marguerite de Croy-Chimay, il en eut douze enfants, dont un seul, Philippe, lui survécut. Après le décès de sa première femme, il se remaria en 1550 avec Marie de Montmorency, dont il eut quatre enfants. Il mourut en 1558.

PHILIPPE de Lalaing, 2e comte d'Hoogstraten et frère cadet du précédent, était le quatrième fils de Charles I, comte de Lalaing. Né vers 1510, il épousa le 28 janvier 1532 (1533 n.s.) Anne de Rennenberg, nièce d'Elisabeth de Culemborg, dont il eut treize enfants. En 1540 il succéda à son oncle, Antoine de Lalaing, 1er comte d'Hoogstraten. En 1546 il fut nommé chevalier de l'Ordre de la Toison d'or et mourait en 1555.

ANTOINE de Lalaing, 3e comte d'Hoogstraten, était le fils aîné du précédent. Né vers 1535, il épousa le 9 novembre 1560 Eléonore de Montmorency, sœur de Philippe de Montmorency, comte de Hornes, décapité en 1568. Devenu comte d'Hoogstraten en 1555 à la mort de son père, il fut nommé en 1559 chevalier de l'Ordre de la Toison d'or et en 1566 gouverneur de Malines et d'Anvers. Il combattit dans l'armée du prince d'Orange et mourut en 1568.

Membres de la famille de Lalaing représentés dans les verrières d'Hoogstraten



DESCRIPTION

Verrière n° 15.

Charles, 2e comte de Lalaing (branche aînée) et son épouse, Marguerite de Croy-Chimay, se trouvent agenouillés devant leurs prie-Dieu à housses bleues damassées. Le donateur porte le collier de la Toison d'or. La cotte d'armes qui recouvre son armure est ornée des losanges héraldiques blancs sur fond de gueules, tandis que le manteau qui retombe de ses épaules est mauve. Sont aussi de ton mauve la robe et le béguin de sa conjointe. Celle-ci est drapée d'un manteau où se répète le décor losangé blanc et rouge.

Charlemagne, reconnaissable à sa couronne impériale, aux lys héraldiques et au globe crucifère, patronne le comte, tandis que la comtesse est présentée par sainte Marguerite, reine d'Écosse. Celle-ci, portant une croix, est revêtue d'un corsage mauve et d'un manteau ocre-jaune, tonalités auxquelles font écho le manteau mauve et la cuirasse mordorée du saint empereur.

Le bas du vitrail est occupé par les armoiries des donateurs, disposées de part et d'autre de deux angelots et d'un cartouche central portant le millésime 1528. Quant au décor architectural de style Renaissance, il comporte des arcades, colonnes ornementales, vases, rinceaux, guirlandes, médaillon romain, bucrânes, etc. Huit angelots animent ce décor, certains munis de cornes d'abondance, d'autres soufflant dans des trompettes. Quelques réminiscences gothiques sont mélangées ici aux éléments Renaissance, notamment les crochets rampant sur les arcades et sur les gables.

Verrière n° 16.

Philippe de Lalaing, 2e comte d'Hoogstraten, et son épouse, Anne de Rennenberg, se trouvent agenouillés sur des coussins et joignent les mains. Le donateur, en armure gris-bleuâtre, est revêtu de sa cotte d'armes losangée d'argent sur fond de gueules. Son heaume, à longs panaches verts et ses gantelets gisent à ses côtés. La robe lie-de-vin de sa femme est damassée de fleurs sur champ quadrillé. Ses bras, vêtus de manches bleu clair, émergent d'autres manches retroussées et très amples. Sur le manteau de la comtesse se répètent les couleurs héraldiques de son mari. Derrière les donateurs se trouvent leurs saints patrons : d'une part, saint Philippe qui tient comme attributs la hampe crucifère et l'évangile ouvert, d'autre part, sainte Anne qui porte la Vierge et l'Enfant Jésus, auquel elle présente un fruit. La grand-mère du Sauveur est enveloppée d'un long manteau bleu vif et sa fille d'une draperie ocre-jaune.

Le décor architectural s'agrémente de nombreux éléments de style Renaissance, tels que vases médicis, boucliers ovales, stylisations végétales, sphynges, volutes, guirlandes tenues par des angelots et passant par la bouche de dauphins. Sur deux cartouches à têtes de bélier se trouve inscrit le millésime 1530. Devant le donateur un livre de piété est déposé sur un escabeau sculpté. Derrière les personnages court une balustrade pleine ornée de deux médaillons, dont l'un contient le buste de César et l'autre un buste de femme romaine. Le fond est occupé par un paysage avec château-fort, arbres et pièces d'eau.

L'entourage architectural, formé en majeure partie de verres blancs à rehauts jaune d'argent, comporte cependant de-ci de-là des éléments colorés en vert, bleu, rouge, brun clair et violet.

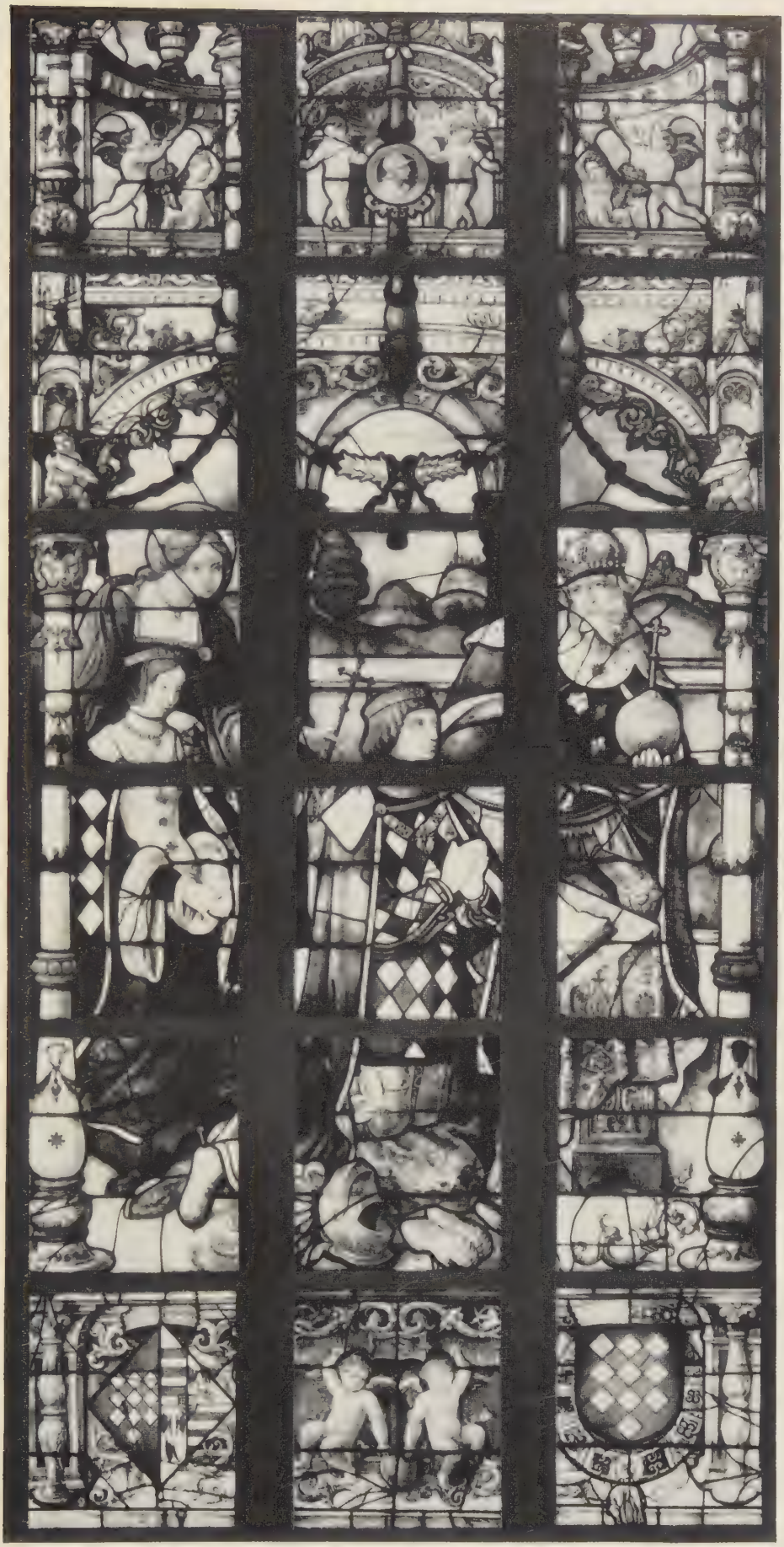


Fig. 100. — Verrière de Charles de Lalaing et Marguerite de Croy-Chimay, 1528.

Fig. 101. — Verrière de Charles de Lalaing et Marguerite de Croy-Chimay.
Détail : les donateurs et leurs saints patrons.

Fig. 102. — Charlemagne.

Fig. 103. — Marguerite de Croy-Chimay.

Fig. 104. — Sainte Marguerite.

Fig. 105. — Verrière de Philippe de Lalaing et Anne de Rennenberg, 1530-1532.

Fig. 106. — Verrière de Philippe de Lalaing et Anne de Rennenberg.
Détail : les donateurs et leurs saints patrons.

Fig. 107. — Sainte Anne, la sainte Vierge et l'Enfant Jésus.

Fig. 108. — Anne de Rennenberg.

ÉTAT DE CONSERVATION

Nous savons que Claes Mathyssen exécuta les six verrières latérales du haut chœur, au-dessus des stalles. Elles se trouvaient toutes en place en 1533. De ces six verrières deux seulement sont encore originales, étant dues (abstraction faite des restaurations) au dit peintre-verrier. Ce sont celles, publiées ici, de Charles et de Philippe de Lalaing. Deux autres (du côté nord) ont été renouvelées en 1571, comme en témoignent les millésimes qui s'y trouvent inscrits. Ce sont, d'une part, celle de Jan van Cuyck et Frans van Borselen, d'autre part, celle de Floris d'Egmont et Anne de Berghes. Le renouvellement de ces verrières est probablement dû à Mathys Claes, fils de Claes Mathyssen. Les deux dernières verrières enfin (du côté sud) ont été complètement renouvelées par Jean-Baptiste Capronnier, celle d'Antoine de Lalaing et Eléonore de Montmorency en 1888, celle de Joost de Lalaing et Bonne de la Viesville en 1890 (1).

Quoique remontant à leur origine, les verrières de Charles et de Philippe de Lalaing ne sont pas indemnes de restaurations tant anciennes que modernes. Elles subirent déjà, quelques années après leur confection, certains remaniements pour les rendre conformes à l'état civil des personnages représentés. Ainsi, dans la verrière de Charles de Lalaing datée de 1528, Claes Mathyssen dut introduire en 1531 le collier de la Toison d'or, tant sur la poitrine du donateur qu'autour de son blason. Dans la verrière de Philippe de Lalaing datée de 1530, il semble que l'artiste dut renouveler toute la partie représentant les personnages, leurs patrons et armoiries, puisque ce ne fut qu'en 1532 (1533 n.s.) que le donateur épousait Anne de Rennenberg, qui figure dans le dit vitrail.

C'est à partir de 1865 que Jean-Baptiste Capronnier entreprit la restauration des verrières situées au-dessus des stalles du chœur et notamment celles de Charles et de Philippe de Lalaing. Cette restauration est postérieure d'une vingtaine d'années à celle des verrières de l'abside du chœur (2). On remarquera, d'une part, que Capronnier a conservé ici un nombre relativement grand de calibres fêlés qu'il a consolidés avec des plombs, tandis que jadis il procédait carrément par renouvellements. On constatera, d'autre part, que ces deux verrières s'étaient conservées en bien meilleur état que celles de l'abside du chœur. Celle de Charles de Lalaing, notamment, était demeurée presque entièrement indemne, ayant encore toutes ses têtes anciennes, celle du donateur ne semblant pourtant pas remonter à son origine.

La verrière de Philippe de Lalaing avait plus souffert : trois de ses panneaux durent être complètement refaits par Capronnier. Même les calibres anciens que celui-ci put conserver n'avaient pas toujours gardé leur aspect primitif. C'était le cas notamment des visages de la sainte Vierge, de l'Enfant Jésus et même de la donatrice, qui ne sont certainement pas de la main de Claes Mathyssen, mais trahissent une autre facture, assez grossière quoique ancienne. Quant aux figures de Philippe de Lalaing et de son saint patron, renouvelées par Capronnier, elles ont perdu leur accent du XVI^{e} siècle.

Les six verrières latérales du chœur, au-dessus des stalles, furent déposées par la firme Calders au début de la guerre de 1940-1945. En 1952 M. Fernand Crickx, maître peintre-verrier bruxellois, fut chargé de leur restauration et de leur repose. Son intervention comporta une remise en plomb générale, le placement de minces verres incolores de protection sur certains calibres fêlés ou à grisaille défaillante, l'introduction d'un certain nombre de plombs de soutien et le renouvellement de quelques détails brisés d'importance secondaire dans les draperies et dans le décor architectural. Signalons cependant, comme pièces renouvelées dans la verrière de Charles de Lalaing, deux petits calibres appartenant aux angelots du sommet et, dans celle de Philippe de Lalaing, la main d'un personnage.

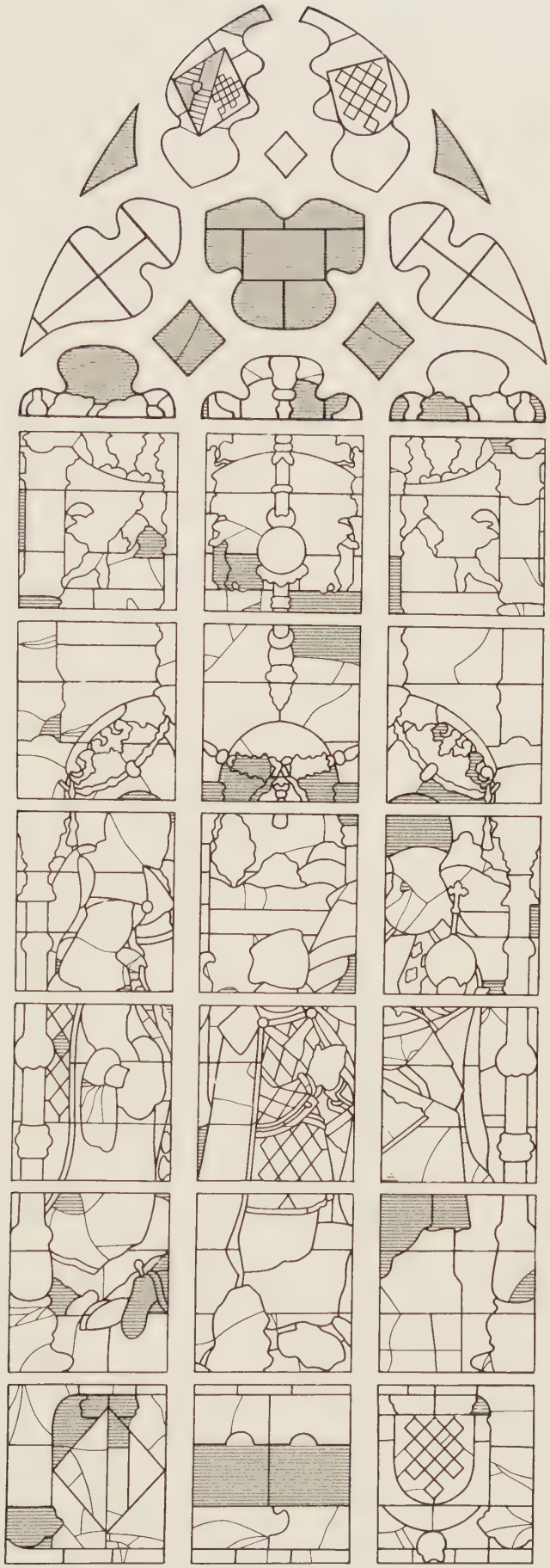


Fig. 100 a. — Etat de conservation.

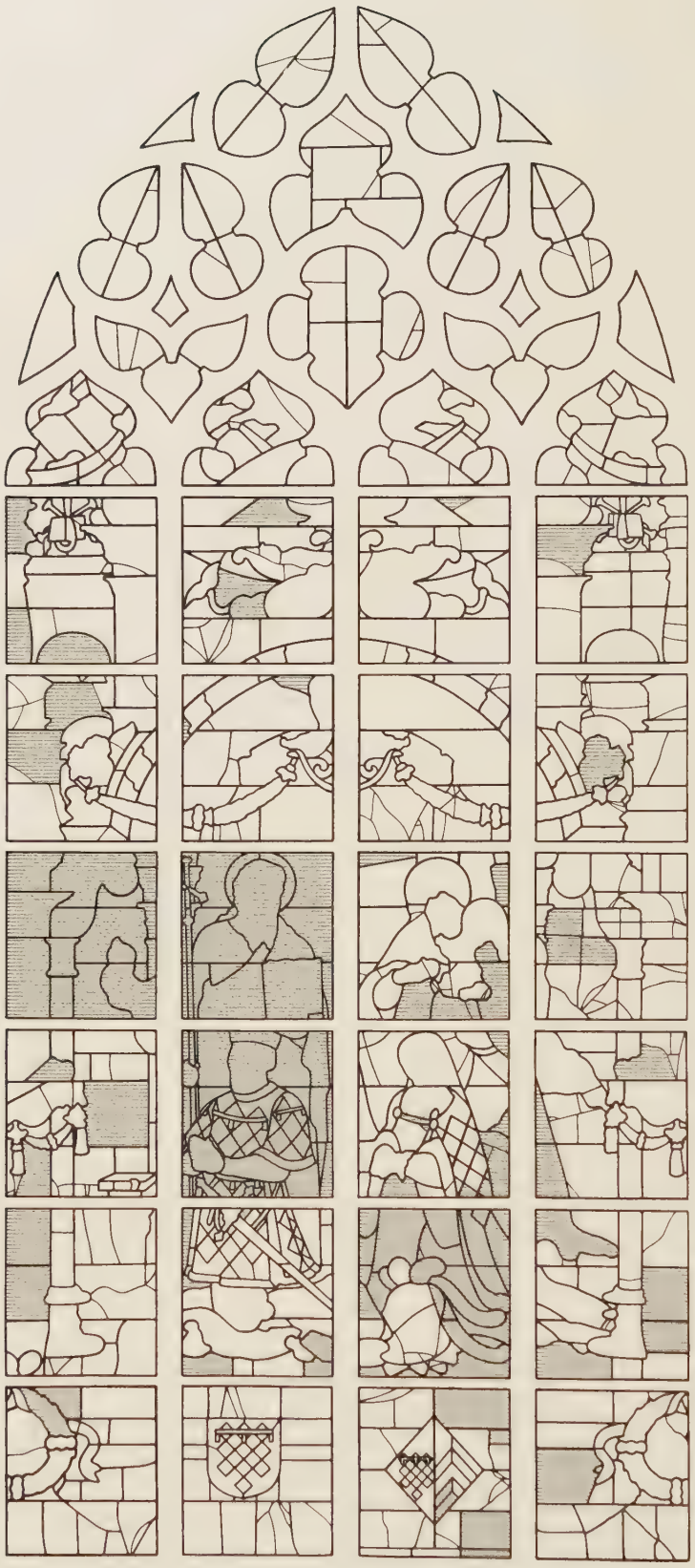


Fig. 105 a. — Etat de conservation.

DATE ET AUTEUR

Les six verrières qui furent peintes par Claes Mathyssen à partir de 1528 et qui se trouvaient toutes placées en 1533 dans les fenêtres latérales du chœur au-dessus des stalles, représentaient vraisemblablement, toutes les six, des membres de la famille de Lalaing. Deux seulement de ces verrières sont demeurées conformes à leur état primitif, compte tenu de leur restauration. C'est d'abord la verrière où figure Charles, 2e comte de Lalaing et neveu d'Antoine de Lalaing, 1er comte d'Hoogstraten : elle est datée de 1528 (fig. 100). C'est ensuite la verrière représentant Philippe de Lalaing, autre neveu du dit Antoine et son successeur en 1540 comme comte d'Hoogstraten. Comme dit plus haut, cette verrière datée 1530 (fig. 105) ne put prendre son aspect définitif qu'après le 28 janvier 1532 (1533 n.s.), date du mariage du dit Philippe avec Anne de Rennenberg, puisque celle-ci figure également sur ce vitrail. Le léger décalage entre ces deux dates peut s'expliquer de deux façons : il est possible que la date de 1530 est celle de l'exécution d'un carton primitif, dont le millésime fut maintenu lors de la peinture plus tardive et modifiée de l'œuvre (3). Il se peut aussi que l'artiste, ayant peint son vitrail en 1530, laissa subsister le décor architectural avec son millésime lorsqu'il dut renouveler après deux ans la partie comportant les personnages et leurs armoiries.

D'une troisième verrière, celle de Joost de Lalaing, père d'Antoine, 1er comte d'Hoogstraten, Capronnier n'a plus trouvé que de rares débris, parmi lesquels le millésime 1531. Le restaurateur s'est donc vu contraint de recomposer lui-même en 1890 un ensemble, qui ne présente évidemment plus les caractères de l'œuvre originale.

Quant aux trois autres verrières de la série, elles ont certainement été refaites à l'époque du 3e comte d'Hoogstraten, qui s'appelait aussi Antoine de Lalaing et qui épousa Eléonore de Montmorency en 1560. Sur l'une d'elles figurent le dit comte et son épouse, mais cette œuvre a été entièrement renouvelée par Capronnier en 1888. Les deux autres verrières sont datées de 1571. La première représente les grands-parents d'Eléonore de Montmorency et ne peut donc être la réédition d'un vitrail exécuté précédemment par Claes Mathyssen. La seconde, sur laquelle figurent Jean van Cuyck et Frans van Borselen, seigneurs d'Hoogstraten au XVe siècle, pourrait être le renouvellement d'une œuvre de Mathyssen, mais rien ne permet d'étayer cette hypothèse.

Ne nous intéressent donc dans cet ouvrage que la verrière de Charles de Lalaing portant le millésime 1528 et celle de Philippe de Lalaing datée 1530. Les archives de l'église Sainte-Catherine nous renseignent clairement au sujet de leur auteur. Plusieurs extraits de compte consignent des paiements partiels pour l'exécution des six verrières en question. En 1530, par exemple, il est noté : « Ierst betaelt Claus Mathys glaesmaker op rekening van *VI glaesen vensteren* die hy maect voer de keercke... 1 L. » (4). En 1533 les six verrières sont en place puisque le comte de Lalaing charge un certain Henri Lambrechts de leur mesurage : « Henric Lambrechts van dat hy vuyt laste van mynen heere de VII glasen van Antonis van Culemborch ende *die VI glasen van Claes de glaesmaker*, al in den hooghen coer staende, gemeten heeft... » (5).

STYLE

Quand on compare les figures peintes par Claes Mathyssen, en 1528, dans la verrière de Charles, 2e comte de Lalaing, et, en 1533, dans celle de Charles, 1er comte de Lalaing, on peut remarquer que ces figures présentent une facture fort différente. Dans la première de ces verrières,

l'artiste travaille avec délicatesse comme un miniaturiste, ses modelages sont discrets, ses chevelures et ses barbes sont légères et formées de nombreux petits traits. Dans la seconde verrière, la facture est bien plus vigoureuse, les clairs-obscurs sont accentués, les barbes sont traitées en mèches séparées et animées de grattages nerveusement enlevés au « petit bois ». De même, on relève d'importantes différences dans le décor architectural. Si, dans la verrière de 1528, l'ensemble de ce décor est de style Renaissance, avec ses colonnes, feuilles d'acanthe, guirlandes, volutes, têtes de griffons et de béliers, on y relève pourtant encore quelques réminiscences gothiques, comme les gables, crochets, fleurons et pinacles qui en ornent la superstructure. Dans la verrière de 1533, par contre, tout souvenir gothique a disparu pour faire place aux éléments d'un style Renaissance plus évolué, tels que raphaélesques, chapiteaux composites, godrons, coquilles, rinceaux, le tout couronné par un fronton triangulaire. Ces différences sont dues vraisemblablement à l'intervention de deux cartonniers distincts.

BIBLIOGRAPHIE

ADRIAENSEN et SEGERS, *op. cit.*, 1895, pp. 76 et 77.

J. LAUWERYS, *Gids...*, *op. cit.*, 1935, pp. 30 et 32 ; *Claes Mathys...*, *op. cit.*, 1948, pp. 94 à 100 ; *Op zoek...*, *op. cit.*, 1948, pp. 101 à 114.

J. HELBIG, *Les auteurs...*, *op. cit.*, 1949, pp. 42 à 46.

NOTES

1) Comme il s'agit ici de verrières dues à la composition de Capronnier (quoique dans l'une d'elles ce restaurateur ait introduit le millésime 1531, relevé parmi les rares débris subsistants), nous ne les avons pas reproduites dans cet ouvrage, ainsi que nous l'avons fait pour d'autres verrières, entièrement refaites elles aussi au XIX^{e} siècle, mais demeurées relativement conformes à l'état initial de ces œuvres (Répertoire, n^{os} 4, 5 et 34).

2) Voir pp. 188 à 195.

3) L'artiste travaillant à plusieurs verrières à la fois, il peut y avoir un intervalle de plusieurs années entre la mise en œuvre et l'achèvement d'un vitrail. Voir J. Lauwerys, Archiefbronnen..., op. cit., 1948, p. 137.

4) Compte de 1530, n^{o} 11, f^{o} 162 r^{o}. Voir J. Lauwerys, ibid.

5) Compte de 1533, f^{o} 271 v^{o}. Voir J. Lauwerys, ibid.

Répertoire : N^os 17 à 23

Les sept verrières des SACREMENTS
peintes par Antonis Evertsoen de Culemborg, 1531-1533

N^os du répertoire

17 (Plan n° 1) **LE BAPTÊME**

A l'étage inférieur : le donateur, probablement *Guillaume van Enckevoort*, évêque d'Utrecht et prévôt de Malines, accompagné de son saint patron.

18 (Plan n° 2) **LA CONFIRMATION**

A l'étage inférieur : *Ferdinand I* et *Anne de Bohême*, avec leurs saints patrons.

19 (Plan n° 3) **L'ORDRE**

A l'étage inférieur : *Charles Quint* présenté par Charlemagne.

20 (Plan n° 4) **LA PÉNITENCE**

A l'étage inférieur : le *Calvaire*.

21 (Plan n° 5) **L'EUCHARISTIE**

A l'étage inférieur : *Isabelle de Portugal* présentée par sainte Elisabeth.

22 (Plan n° 6) **LE MARIAGE**

A l'étage inférieur : *Philibert le Beau de Savoie* et *Marguerite d'Autriche*, avec leurs saints patrons.

23 (Plan n° 7) **L'EXTRÊME-ONCTION**

A l'étage inférieur : les donateurs, *Antoine de Lalaing* et *Elisabeth de Culemborg*, accompagnés de leurs saints patrons.

Emplacement : Abside du haut chœur.

Dimensions : Fenêtres 17 et 23 (1 et 7) (4 lumières) : hauteur : 13,80 m, largeur : 2,70 m.
Fenêtres 18 à 22 (2 à 6) (3 lumières) : hauteur : 13,80 m, largeur : 2,00 m.

Reproductions : Figure 109 — verrière 17 — G. van Enckevoort, le Baptême : ensemble.
Figure 110 — verrière 18 — Ferdinand I, la Confirmation : ensemble.
Figure 111 — verrière 17 — G. van Enckevoort : partie inférieure.
Figure 112 — verrière 17 — G. van Enckevoort : partie supérieure.
Figure 113 — verrière 17 — G. van Enckevoort : le donateur et son patron.

Figure 114 — verrière 17 — G. van Enckevoort : le Baptême.
Figure 115 — verrière 17 — G. van Enckevoort : personnages.
Figure 116 — verrière 18 — Ferdinand I : partie inférieure.
Figure 117 — verrière 18 — Ferdinand I : partie supérieure.
Figure 118 — verrière 18 — Ferdinand I : les donateurs et leurs patrons.
Figure 119 — verrière 18 — Ferdinand I : Ferdinand I.
Figure 120 — verrière 18 — Ferdinand I : le Sarrasin.
Figure 121 — verrière 18 — Ferdinand I : Anne de Bohême.
Figure 122 — verrière 19 — Charles Quint, l'Ordre : ensemble.
Figure 123 — verrière 20 — Le Calvaire, la Pénitence : ensemble.
Figure 124 — verrière 21 — Isabelle de Portugal, l'Eucharistie : ensemble.
Figure 125 — verrière 19 — Charles Quint : partie inférieure.
Figure 126 — verrière 19 — Charles Quint : partie supérieure.
Figure 127 — verrière 19 — Charles Quint : Charles Quint et Charlemagne (planche en couleurs).
Figure 128 — verrière 19 — Charles Quint : l'Ordre.
Figure 129 — verrière 19 — Charles Quint : l'évêque.
Figure 130 — verrière 20 — Le Calvaire : partie inférieure.
Figure 131 — verrière 20 — Le Calvaire : partie supérieure.
Figure 132 — verrière 20 — Le Calvaire : le Calvaire (planche en couleurs).
Figure 133 — verrière 20 — Le Calvaire : le Christ.
Figure 134 — verrière 20 — Le Calvaire : la sainte Vierge.
Figure 135 — verrière 20 — Le Calvaire : l'ange.
Figure 136 — verrière 21 — Isabelle de Portugal : partie inférieure.
Figure 137 — verrière 21 — Isabelle de Portugal : partie supérieure.
Figure 138 — verrière 21 — Isabelle de Portugal : Isabelle et sa patronne.
Figure 139 — verrière 21 — Isabelle de Portugal : l'Eucharistie.
Figure 140 — verrière 21 — Isabelle de Portugal : l'évêque.
Figure 141 — verrière 21 — Isabelle de Portugal : groupe de fidèles.
Figure 142 — verrière 21 — Isabelle de Portugal : un communiant.
Figure 143 — verrière 22 — Philibert de Savoie, le Mariage : ensemble.
Figure 144 — verrière 23 — Antoine de Lalaing, l'Extrême-Onction : ensemble.
Figure 145 — verrières 19, 20 et 21 — Les tympans.

DESCRIPTION

Répertoire n° 17.

A l'étage supérieur : le Sacrement de Baptême. Un évêque verse de l'eau sur la tête d'un jeune enfant, qu'une femme plonge jusqu'aux genoux dans les fonts baptismaux. Le parrain à barbe blanche, la marraine luxueusement drapée et quatre autres personnages complètent le groupe central. A droite, une noble dame seule fait pendant à un groupe de trois personnes massées à gauche. Un lévrier est couché à l'avant-plan. La cuve baptismale est décorée d'un torse ailé, terminé en rinceau. En-dessous de la scène, on lit l'inscription latine : « QUIA AQUA EXPIATIONIS NON EST ASPERSUS IMMUNDIS ERIT ET MANEBIT SPURCITIA EJUS SUPER EUM. NUMERI 19. EUNTES ERGO DOCETE OMNES GENTES : BAPTIZANTES EOS IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI. MATH. 28 » (1).

A l'étage inférieur : un prélat en armure, sans doute Guillaume van Enckevoort, évêque d'Utrecht et prévôt de Malines, grand ami d'Antoine de Lalaing, se trouve agenouillé joignant les mains. Il est revêtu d'une ample chape et tient sa crosse appuyée contre son épaule. Derrière lui, un guerrier barbu, coiffé d'un casque à grand panache de plumes, est armé d'une lance au sommet de laquelle flotte une oriflamme fleurdelisée. Sa cuirasse est revêtue d'une bure monastique, rejetée en arrière. Il s'agit très probablement de saint Guillaume de Gellone, duc d'Aquitaine et vainqueur des Sarrasins à l'époque de Pépin le Bref et de Charlemagne (2), quoique certains auteurs (3) ont opiné plutôt pour saint Guillaume de Malevalle, d'origine italienne, fondateur au XII^e siècle de l'Ordre des Guillemites. Dans le fond on aperçoit un paysage animé de petits personnages et agrémenté de tours crénelées et de diverses constructions.

Les éléments architecturaux qui surmontent les deux étages historiés sont abondamment décorés de guirlandes enrubannées, rinceaux, médaillons, angelots et putti. Au sommet, un léger belvédère est accosté de deux torses d'hommes supportant des vases monumentaux. En exergue d'un médaillon, on lit l'inscription : « ...PONE TOTVM EVOS AVOES ».

Dans chaque lumière latérale du registre inférieur un angelot tient l'écusson de l'évêché d'Utrecht : de gueules à la croix d'argent. Cet écu est chargé en abîme de celui d'Enckevoort, qui est d'or à trois alérions de sable. Un cartouche contient le millésime 1533. Quant au tympan, il est orné d'arabesques modernes.

Répertoire n° 18.

A l'étage supérieur : le Sacrement de Confirmation. Un jeune garçon, agenouillé devant un évêque, renouvelle les vœux de son baptême et reçoit l'onction. Cinq personnages richement vêtus assistent à la scène. Dans le fond on aperçoit un retable sculpté de style gothique. En-dessous, on lit le texte suivant : « TULIT AUTEM SAMUEL LENTICULAM OLEI ET EFFUDIT SUPER CAPUT EJUS ET DEOSCULATUS EST EUM. REGUM CAP. DECIMO. TUNC IMPONEBANT MANUS SUP. ILLOS ET ACCIPIEBANT SPIRITUM SANCTUM. ACTUUM APOSTOL. » (4).

A l'étage inférieur : Ferdinand I, frère de Charles Quint, et son épouse, Anne de Bohême, s'agenouillent et joignent les mains. L'archiduc d'Autriche, devenu roi de Bohême et de Hongrie en 1526 et roi des Romains en 1531, est représenté ici en armure, cotte d'armes et longue chape épaulée d'hermine. Son heaume empanaché et ses gantelets gisent à ses côtés. Au-dessus de lui est suspendu un dais festonné et orné de l'inscription : « FIAT JVStitia VT PERgat MVNdus » (5). Son patron, saint Ferdinand, d'un geste théâtral, brandit son épée et lève le bras en formant, avec deux doigts, un V ... signe considéré depuis la dernière guerre mondiale comme celui de la Victoire ! Un Maure barbu et enturbanné, au visage caricatural, est couché à ses pieds. De l'autre côté, sainte Anne porte la Vierge Marie et l'Enfant Jésus.

Le double décor architectural comporte notamment des guirlandes, des niches abritant des figures allégoriques, des pavillons animés d'angelots très dynamiques et d'autres éléments de style Renaissance.

Au tympan on aperçoit les initiales entrelacées F.A. (Ferdinand - Anne). Au registre inférieur, deux figures féminines casquées, dont les torses se terminent en volute végétale, entourent les armoiries écartelées Bohême - Hongrie avec, en abîme, celles de la Maison d'Autriche (6).

Répertoire n° 19.

A l'étage supérieur : le Sacrement de l'Ordre. Un évêque, assis le dos à un autel, oint les mains de deux nouveaux prêtres, l'un en bure blanche, l'autre en bure brune. Six personnages assistent à la scène, l'un d'eux porte la crosse du prélat, un autre le saint évangile. L'autel est surmonté d'un retable peint, représentant le Christ en croix entre la sainte Vierge et saint Jean. Sur la nappe de communion court l'inscription « AVE MARIA GRATIA ». En dessous de la scène, on lit les textes de l'Ancien et du Nouveau Testament se rapportant au Sacrement de l'Ordre : « AARON ET FILIOS EJUS UNGES SANCTIFICABISQUE EOS, UT SACERDOTIO FUNGANTUR MIHI. EXODI, XXX. INSUFFLAVIT ET DIXIT EIS : ACCIPITE SPIRITUM SANCTUM : QUORUM REMISERITIS PECCATA, REMITTUNTUR EIS, ET QUORUM RETINUERITIS RETENTA SUNT. JOHANNIS XX » (7). Le millésime 1532 complète cette inscription.

A l'étage inférieur : Charles Quint agenouillé, portant la couronne et la chape impériales, tient d'une main l'épée et de l'autre le globe crucifère. Il est présenté par Charlemagne, drapé d'un manteau de velours cramoisi orné d'hermine et tenant également l'épée de la main droite. Sur le collier du grand lévrier couché à l'avant-plan se trouvent gravées les lettres V.A.F. (8). Un dais, portant la devise « NEC PLVS VLTRA », est suspendu au-dessus de l'empereur. Quant au panneau du fond, orné de grotesques et de rinceaux, il est meublé en son centre d'un grand médaillon où l'on voit représentée Eve tentant Adam au paradis terrestre.

Dans le tympan on aperçoit la croix de Bourgogne, les briquets, silex et flammes, les colonnes d'Hercule, les initiales K.S. (9), la devise « PLVIS OVLTRE » et les mots « CAESAR CARO(lus) ». L'écu à l'aigle bicéphale de l'Empire occupe le centre du registre inférieur. Il est entouré du collier de l'Ordre de la Toison d'or.

Répertoire n° 20.

A l'étage supérieur : le Sacrement de Pénitence. Un évêque, assis sur un trône, donne l'absolution à un pénitent agenouillé devant lui. Plusieurs personnages, debout de part et d'autre du groupe central, se préparent à confesser leurs fautes, tandis qu'un acolyte, les yeux baissés, tient la crosse épiscopale. Dans le bas, on lit l'inscription latine : « PLAGA LEPRAE, SI FUERIT IN HOMINE, ADDUCETUR AD SACERDOTEM ET VIDEBIT EUM. LEVIT. 13. CONFITEMINI ERGO ALTERUTRUM PECCATA VESTRA ET ORATE PRO INVICEM UT SALVEMINI. JACOBI ULTIMO. 1531 » (10).

A l'étage inférieur : le Calvaire. Le Christ meurt en croix entre sa mère et saint Jean, qui joignent les mains. Trois anges recueillent dans des calices le sang qui jaillit des plaies du Sauveur. Dans le fond, on aperçoit la ville de Jérusalem.

Les décors architecturaux qui surmontent ces deux scènes comportent une profusion d'éléments de style Renaissance : piliers richement ouvragés, balustres, guirlandes, feuilles d'acanthe, médaillons antiques, etc., le tout animé de figures d'anges. Au sommet de la lumière centrale se dresse la figure symbolique de la Justice, portant le glaive et la balance. Au tympan figure l'armoirie impériale de Charles Quint, qu'entoure le collier de la Toison d'or et qu'accompagnent la devise « PLVIS OVLTRE », les colonnes d'Hercule et les initiales K.S. Le centre du registre inférieur est occupé par l'armoirie d'Isabelle de Portugal (11), accompagnée des initiales enlacées C.I. (Carolus - Isabella) et de la date ANNO 1531.

Répertoire n° 21.

A l'étage supérieur : le Sacrement de l'Eucharistie. Un évêque distribue la sainte communion à un groupe de fidèles. Deux acolytes tiennent des cierges de part et d'autre de l'autel, orné d'une Annonciation et surmonté d'un médaillon représentant le Sacrifice d'Abraham, entre les figures allégoriques de la Foi et de la Justice. Sur l'entablement court l'inscription « AFOWRSLOTBANIMANTUR » (12). La scène comprend en tout seize personnages. A l'avant-plan, un seau d'eau bénite avec le goupillon, un encensoir et un chien couché. Dans le bas, l'inscription : « AT VERO MELCHISEDECH REX SALEM PROFERENS PANEM ET VINUM, ERAT ENIM SACERDOS DEI ALTISSIMI. GENES. XIIIJ. CARO ENIM MEA VERE EST CIBUS ET SANGUIS MEUS VERE EST POTUS. JOHANNIS SEXTO. 1531 » (13).

A l'étage inférieur : Isabelle de Portugal, épouse de Charles Quint, se trouve agenouillée sur un prie-Dieu. Sur le dais qui la surmonte, on lit l'inscription « ISABELLA IMP. CAROLI ». Derrière elle se tient sa patronne, sainte Elisabeth de Portugal (14). Le panneau du fond est orné d'un médaillon où se trouve représenté le meurtre d'Abel par Caïn.

Dans le tympan on aperçoit deux angelots tendant les bras vers une croix centrale et l'inscription « ISABELLA IMP. CAROLI », répétée deux fois. Le centre du registre inférieur est occupé par l'écu de l'impératrice : parti Empire et Portugal.

Répertoire n° 22.

A l'étage supérieur : le Sacrement de Mariage. Un évêque bénit le mariage de deux conjoints. Trois témoins assistent à la cérémonie, qui se passe dans le chœur d'une église. En dessous, on lit l'inscription : « MASCULUM ET FEMINAM CREAVIT EOS. BENEDIXITQUE ILLIS DEUS ET AIT : CRESCITE ET MULTIPLICAMINI. GEN. I. ITAQUE JAM NON SUNT DUO, SED UNA CARO. QUOD ERGO DEUS CONJUNXIT HOMO NON SEPARET. MATH. 19 » (15).

A l'étage inférieur : Philibert le Beau de Savoie et Marguerite d'Autriche s'agenouillent, accompagnés de leurs patrons, saint Philibert, abbé de Jumièges, et sainte Marguerite, reine d'Ecosse (16).

Le tympan est orné des armoiries de Savoie et de banderoles avec les devises « FERT, FERT » et « FORTUNE, INFORTUNE, FORT UNE ». Au centre du registre inférieur se trouvent disposées les armoiries de Savoie (17), tandis que latéralement des nymphes tiennent des bannières aux couleurs de Savoie et d'Autriche.

Répertoire n° 23.

A l'étage supérieur : le Sacrement de l'Extrême-Onction. Un évêque administre à une femme le sacrement des malades. Autour d'eux se trouvent groupés huit autres personnages. Dans le bas, on lit l'inscription : « INFIRMATUR QUIS IN VOBIS ? INDUCAT PRESBYTEROS ECCLESIAE, ET ORENT SUPER EUM, UNGENTES EUM OLEO IN NOMINE DOMINI. S. JACOBI CAP. 5 V. 14 » (18).

A l'étage inférieur : Antoine de Lalaing et son épouse, Elisabeth de Culemborg, figurent avec leurs saints patrons.

Le tympan est orné d'arabesques et de la devise « IGNIS OMNIA CONSUMAT ». Au registre inférieur, les armoiries d'Antoine de Lalaing et d'Elisabeth de Culemborg sont accompagnées latéralement par des anges tenant des écus avec les initiales A.L. et E.C. entrelacées.

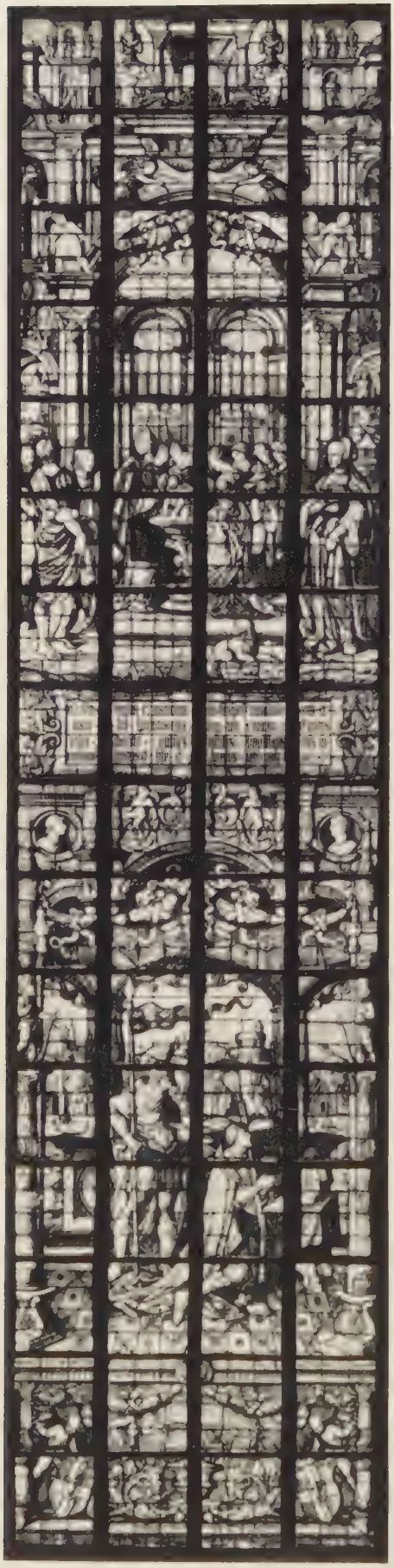


Fig. 109. — Verrière de G. van Enckevoort, Le Sacrement de Baptême, 1533.

Fig. 110. — Verrière de Ferdinand I et d'Anne de Bohême, Le Sacrement de Confirmation, 1533.

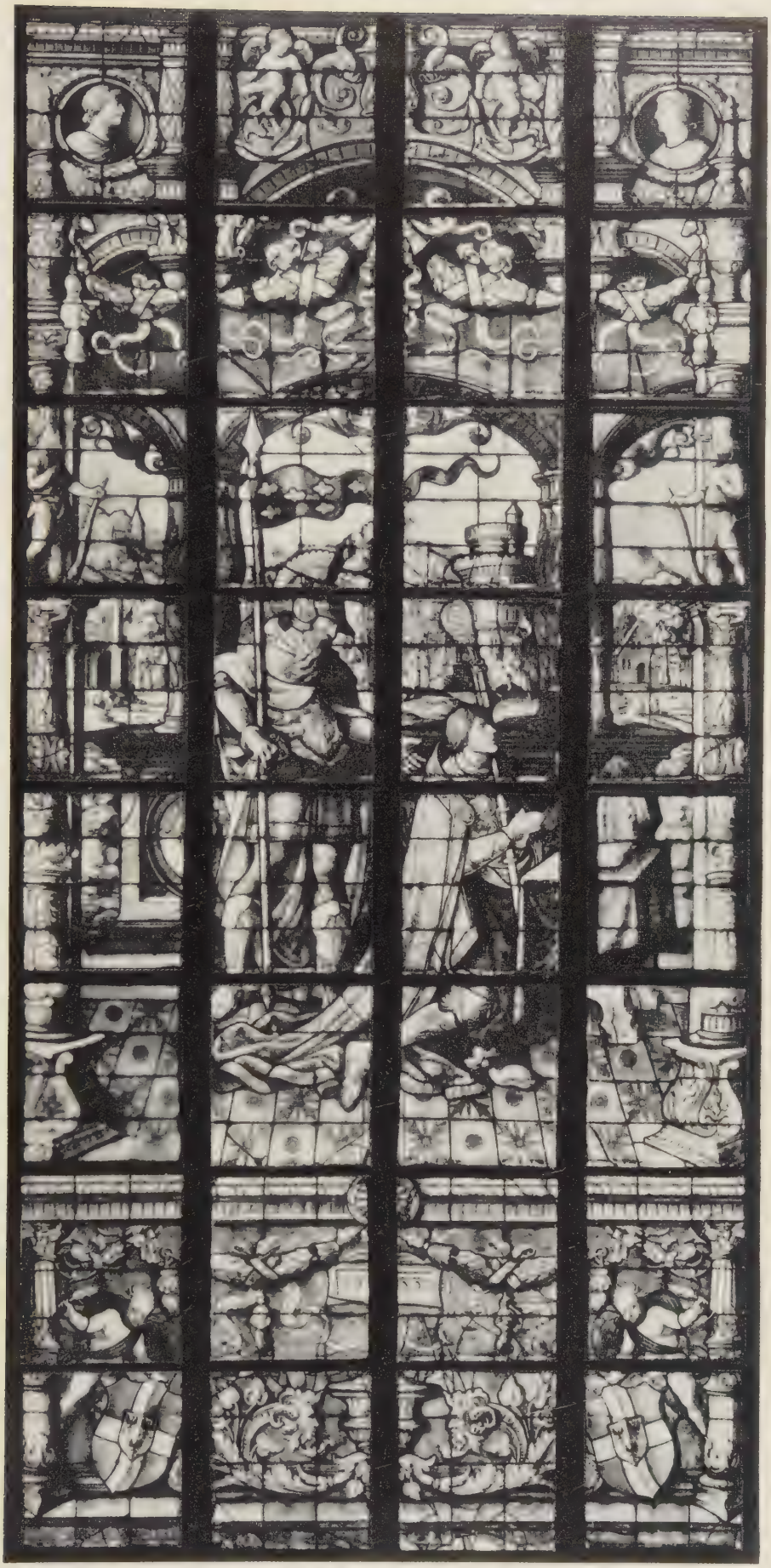


Fig. 111. — Verrière de Guillaume van Enckevoort, partie inférieure.

Fig. 112. — Verrière de Guillaume van Enckevoort, partie supérieure.

Fig. 113. — Verrière de Guillaume van Enckevoort.
Détail : le donateur et son saint patron.

Fig. 114. — Verrière de Guillaume van Enckevoort.
Détail : le Baptême.

Fig. 115. — Verrière de Guillaume van Enckevoort.
Détail : l'enfant baptisé et trois assistants.

Fig. 116. — Verrière de Ferdinand I, partie inférieure.

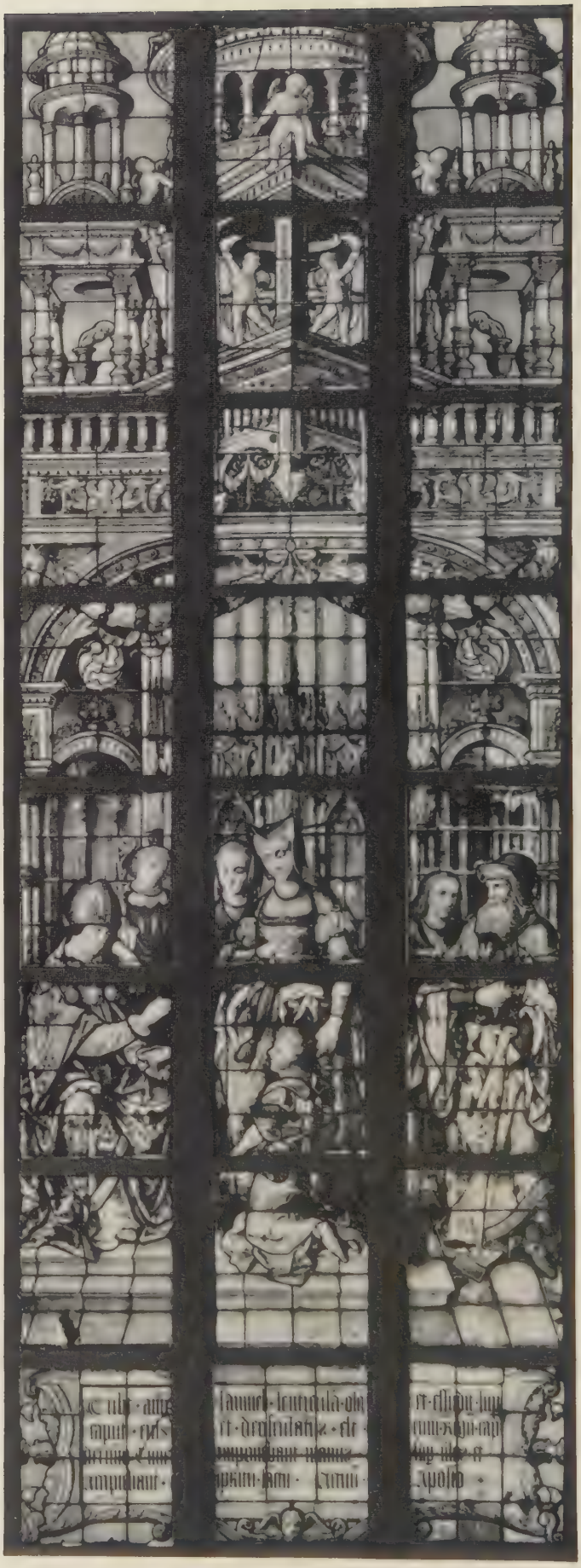


Fig. 117. — Verrière de Ferdinand I, partie supérieure.

Fig. 118. — Verrière de Ferdinand I.
Détail : les donateurs et leurs saints patrons.

Fig. 119. — Ferdinand I.

Fig. 120. — Le Sarrasin aux pieds de saint Ferdinand.

Fig. 121. — Anne de Bohême.

Fig. 122. — Verrière de Charles Quint, le Sacrement de l'Ordre, 1532.

Fig. 123. — Verrière centrale, le Calvaire, le Sacrement de la Pénitence, 1531.

Fig. 124. — Verrière d'Isabelle de Portugal, le Sacrement de l'Eucharistie, 1531.

Fig. 125. — Verrière de Charles Quint, partie inférieure.

Fig. 126. — Verrière de Charles Quint, partie supérieure.

Fig. 127. — Charles Quint et Charlemagne.

Fig. 128. — Verrière de Charles Quint.
Détail : le Sacrement de l'Ordre.

Fig. 129. — L'évêque conférant le sacerdoce.

Fig. 130. — Verrière centrale, partie inférieure, le Calvaire.

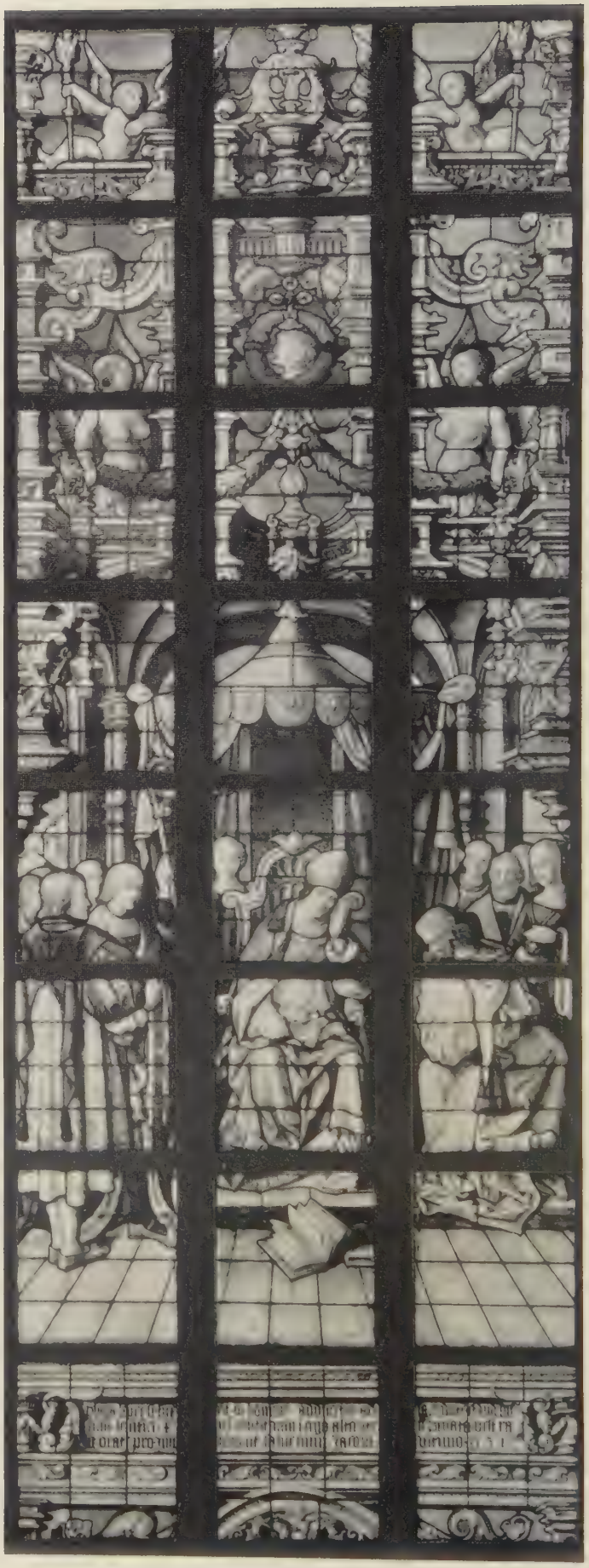


Fig. 131. — Verrière centrale, partie supérieure, le Sacrement de Pénitence.

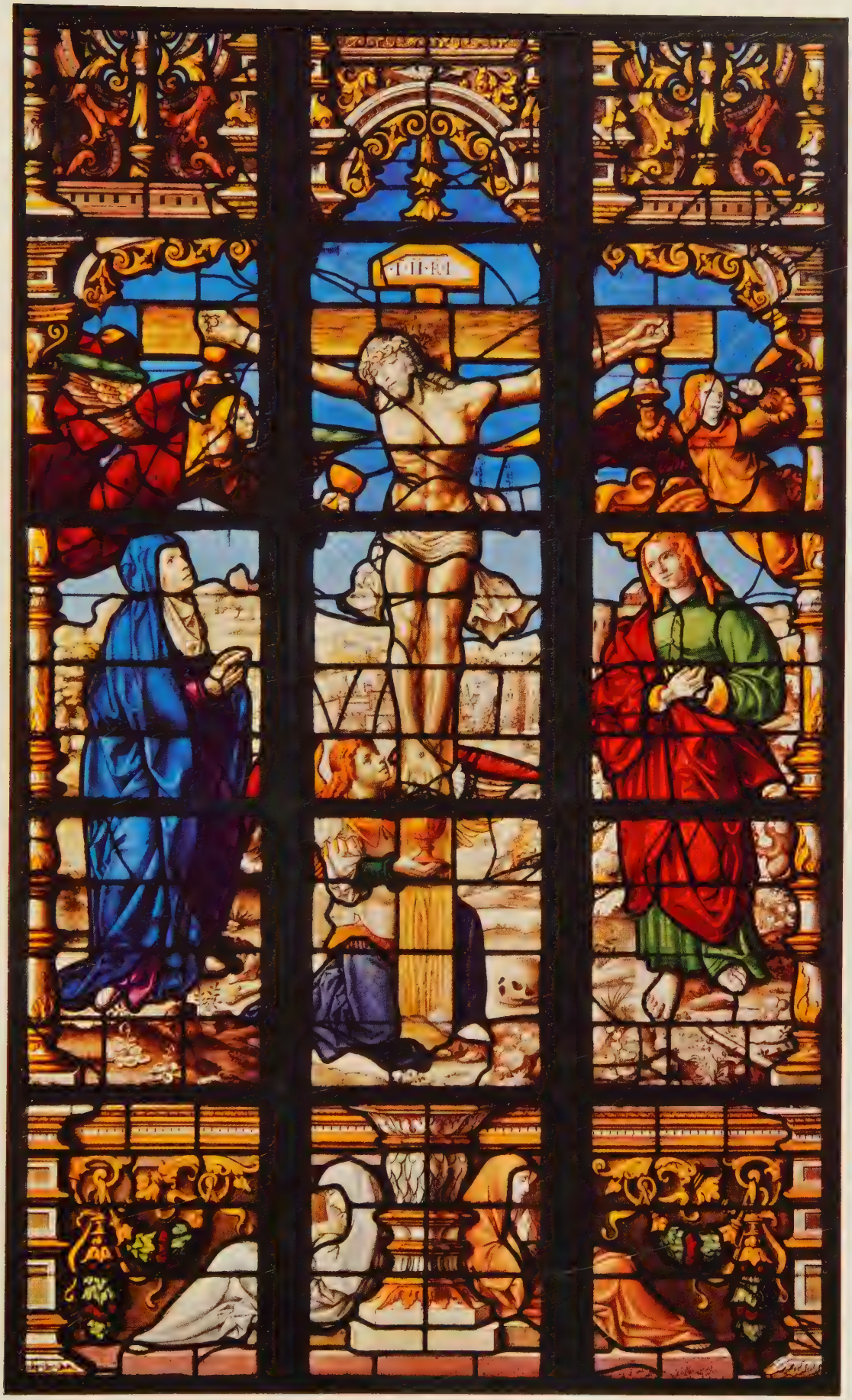


Fig. 132. — Le Calvaire.

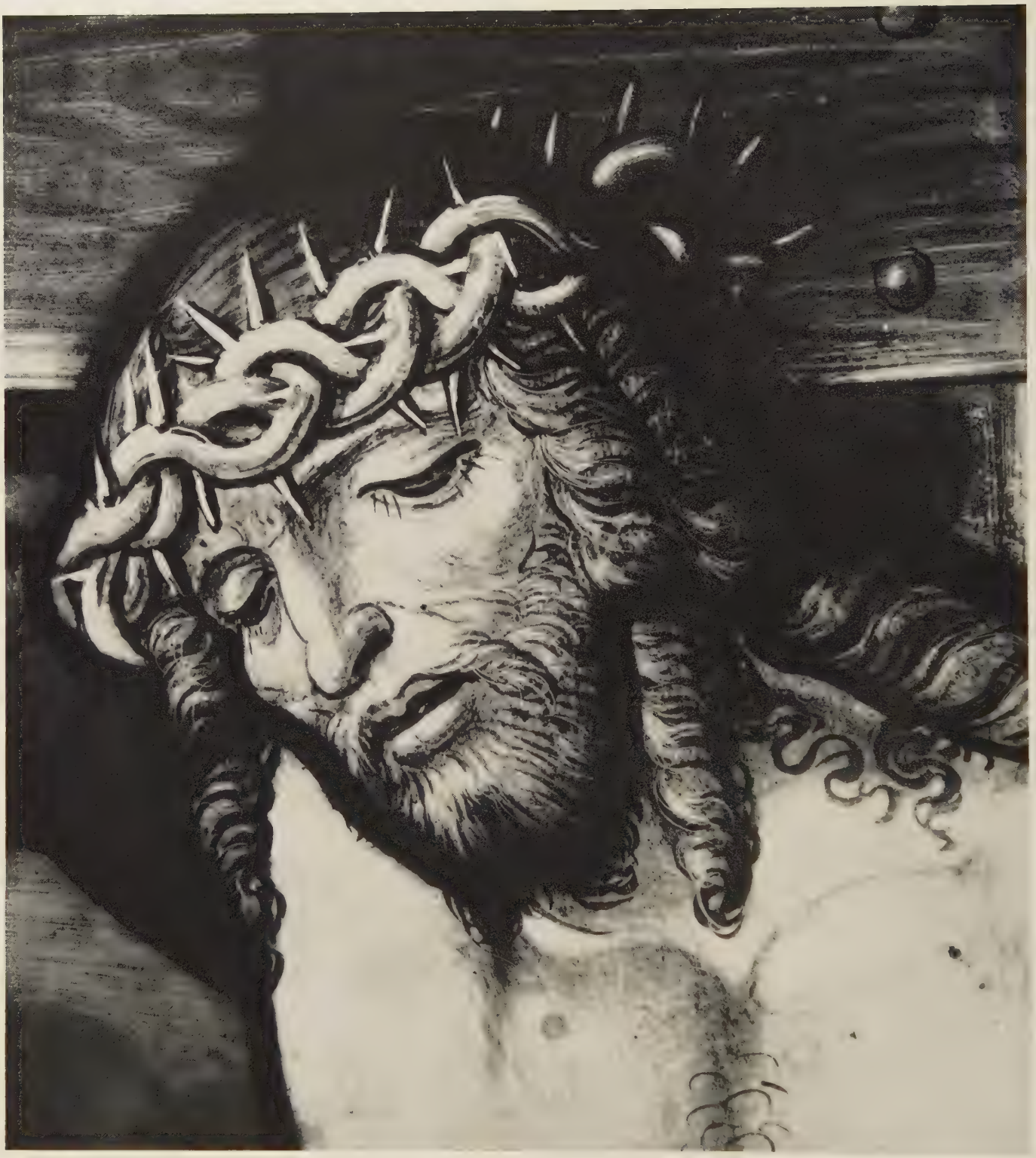


Fig. 133. — Le Christ en croix.

Fig. 134. — La sainte Vierge au pied de la croix.

Fig. 135. — Ange recueillant le sang du Christ.

Fig. 136. — Verrière d'Isabelle de Portugal, partie inférieure.

Fig. 137. — Verrière d'Isabelle de Portugal, partie supérieure.

Fig. 138. — Verrière d'Isabelle de Portugal.
Détail : la donatrice et sainte Elisabeth.

Fig. 139. — Verrière d'Isabelle de Portugal.
Détail : l'Eucharistie.

Fig. 140. — L'évêque distribuant la Sainte Communion.

Fig. 141. — Femmes s'apprêtant à communier.

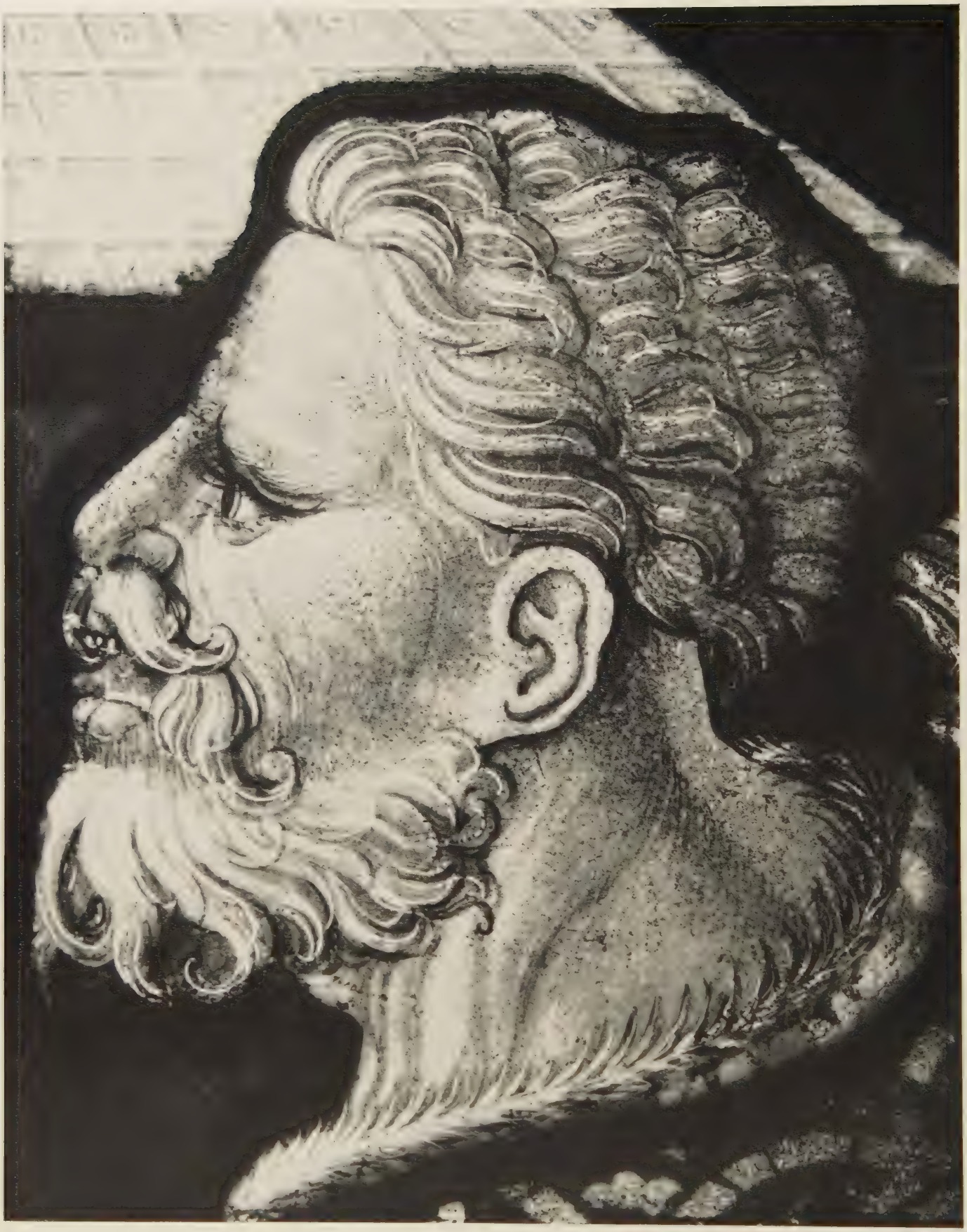
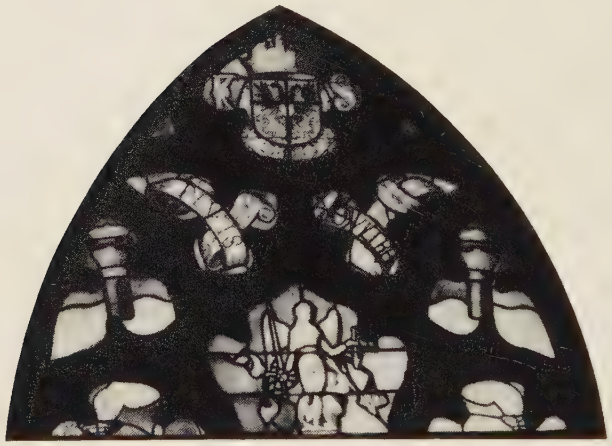


Fig. 142. — Homme recevant la Sainte Communion.

Fig. 143. — Verrière de Philibert de Savoie et Marguerite d'Autriche, 1532.

Fig. 144. — Verrière d'Antoine de Lalaing et Elisabeth de Culemborg, 1532.

Verrière de Charles Quint.



Verrière centrale.

Verrière d'Isabelle de Portugal.

Fig. 145. — Les tympans des verrières nos 19, 20 et 21.

ÉTAT DE CONSERVATION

Le terrible ouragan qui se déchaîna le 29 novembre 1836 occasionna de graves dommages aux verrières de l'église Sainte-Catherine, vu le mauvais état des plombs et des barlotières, dégradés par le temps. Le 1er août 1837 une supplique était adressée au roi Léopold Ier par la fabrique d'église pour obtenir une aide financière destinée à la restauration des verrières qui menaçaient ruine. Il y était rappelé que l'église Sainte-Gudule (19) à Bruxelles avait déjà bénéficié d'un subside analogue. Des experts furent envoyés sur place et l'un d'eux, M. Gerstmans, écrivait dans son rapport : « Les vitraux de l'Eglise paroissiale de Hoogstraeten sont encore très nombreux, plusieurs d'entre eux sont des plus beaux qui soient en Belgique, mais par malheur tous sont en mauvais état ; il y en a même qui semblent avoir jadis été réparés avec des débris d'autres croisées (20) dont les vitraux ne se raccordent nullement, tant par le dessin que par la couleur, avec ceux parmi lesquels ils se trouvent maintenant ; mais très heureusement le plus grand nombre est très beau quoique très dégradé, car les plombs sont mauvais et les fers qui doivent les maintenir le sont aussi... Il serait à désirer que de fausses économies ne prévalussent pas dans le rétablissement des beaux vitraux de l'église de Hoogstraeten, car l'on a commencé déjà à en faire à une petite fenêtre d'un des bas-côtés où l'on paraît avoir remplacé des morceaux manquants par des verres blancs que l'on a peints ensuite sur place... » (21).

En février 1840 les subventions étaient accordées et la restauration était décidée. Jean-Baptiste Capronnier se mit à l'œuvre dès l'année suivante. Il était chargé, pour commencer, de remettre en bon état les sept verrières de l'abside du chœur et d'en renouveler tous les plombs. Pour chaque calibre de verre neuf il recevait 2,50 francs. La consultation des archives de l'église Sainte-Catherine permet de dresser le tableau sommaire des restaurations successives qui s'étagèrent sur une cinquantaine d'années.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES RESTAURATIONS

entreprises par J.B. Capronnier à Hoogstraten

1841	Verrière n° 22 de l'abside (Mariage) :	1.396 calibres, dont	114 antiques et	1.282 neufs.
1841-1842	Verrière n° 18 de l'abside (Confirmation) :	1.482 calibres, dont	317 antiques et	1.165 neufs.
1843	Verrière n° 17 de l'abside (Baptême) :	1.827 calibres, dont	275 antiques et	1.552 neufs.
1842-1844	Verrière n° 19 de l'abside (Ordre) :	1.689 calibres, dont	560 antiques et	1.129 neufs.
1844	Verrière n° 23 de l'abside (Extr. Onction) :	1.727 calibres, dont	122 antiques et	1.605 neufs.
1845	Verrière n° 21 de l'abside (Eucharistie) :	1.787 calibres, dont	694 antiques et	1.093 neufs.
1846	Verrière n° 20 de l'abside (Pénitence) :	1.718 calibres, dont	494 antiques et	1.224 neufs.

Total : 11.626 calibres, dont 2.576 antiques et 9.050 neufs.

Soit 22 % environ de calibres antiques
et 78 % environ de calibres renouvelés.

1849	Verrière n° 25 du transept nord (Etats de Hollande) :	5.148 calibres, dont 2.964 antiques et 2.184 neufs.
1856	Verrière du transept sud (Ville d'Anvers) :	très endommagée et presque entièrement renouvelée par Capronnier (détruite en 1944 et renouvelée en 1966 par Marc de Groote d'Edegem).

1865 Les trois verrières latérales nord du chœur, dont la verrière n° 15
(celle de Charles de Lalaing et Marguerite de Croy-Chimay).
à Une verrière latérale sud du chœur, n° 16
(celle de Philippe de Lalaing et Anne de Rennenberg).
1868 Une verrière de la chapelle de la Vierge, n° 24
(celle de Charles de Lalaing et Jacqueline de Luxembourg).
1888 Deux verrières latérales sud du chœur :
à entièrement renouvelées.
1890 Une verrière de la chapelle de la Vierge :
entièrement renouvelée sauf le tympan.

Après le décès de Jean-Baptiste Capronnier en 1891 :

1892-1893 Quatre verrières, dont il ne restait que quelques rares débris :
entièrement renouvelées par Jules Capronnier et Comère.

Un document appartenant aux archives de l'église Sainte-Catherine et reproduit dans le « Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige kring » (1948, bijlage pp. 80-81, fig. 2) indique de façon générale mais fort approximative l'état des sept verrières de l'abside avant la restauration de Capronnier. Les parties anciennes y sont rayées.

Pour fournir des relevés plus précis nous avons consulté les dessins grandeur d'exécution tracés par Capronnier et conservés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Sur ces dessins tous les calibres renouvelés par le dit restaurateur portent un petit numéro d'ordre. Il nous a donc été facile de déterminer les calibres restés antiques lors de son intervention. Ces calibres originaux figurent en blanc sur les sept relevés qui suivent (pp. 188 à 195), tandis que ceux renouvelés par Capronnier d'après les anciens vestiges sont en grisé linéaire (22).

L'absence presque complète de plombs de restauration implique que la plupart des calibres fêlés, brisés, effacés ou incomplets furent remplacés par de nouveaux (23). Ce procédé regrettable était admis à cette époque et ce n'est que plus tard que les restaurateurs s'efforcèrent de mieux respecter les verrières anciennes au point de vue archéologique (24).

Certains panneaux cependant avaient totalement disparu lorsque Capronnier entreprit ses travaux. Il fut donc obligé d'inventer ces parties manquantes (en grisé quadrillé sur nos relevés) (25), au bas desquelles il eut soin d'inscrire la mention « J.B. CAPRONNIER INVENIT ET PINXIT ». Il fut secondé dans sa tâche par de bons artistes de l'époque, notamment François-Joseph Navez, Charles Meunier et particulièrement Charles De Groux.

C'était surtout les verrières du Mariage et de l'Extrême-Onction qui se trouvaient en mauvais état. Le 17 septembre 1840, Capronnier adressait, au sujet de la première de ces verrières, les lignes suivantes à la Députation Permanente de la Province d'Anvers : « Le vitrail auquel nous sommes occupés... est divisé en 56 compartiments... (26) dix seulement ont pu servir, tout le reste m'est resté à composer. D'après les fragments conservés nous avons pu reconnaître le sujet supérieur, qui représentera le Sacrement de Mariage. Le sujet inférieur est entièrement à composer, mais d'après des parties d'inscriptions nous avons reconnu à l'évidence qu'il devait y être représentés les portraits de Philibert de Savoie et de Marguerite d'Autriche... Les dix compartiments conservés m'ont plus gêné que servi » (27).

Au début de la guerre de 1940-1945 les sept verrières de l'abside du chœur furent déposées par la firme Calders d'Anvers (28) et mises soigneusement à l'abri. Nous avons pu consulter le cahier des charges, auxquelles fut astreint le peintre-verrier, Jacques Colpaert de Bruxelles, lorsqu'il assuma en 1952 la restauration des verrières en question. Le dit cahier comportait une

liste minutieuse où se trouvaient énumérés notamment, panneau par panneau, les pièces à renouveler, les plombs de restauration à intercaler dans les pièces brisées, les pièces à recouvrir de verre incolore et enfin les pièces à grisaille défaillante qu'il fallait doubler d'un verre incolore, sur lequel il s'agissait de peindre et de cuire des retouches destinées à compléter les parties effacées. Ces verres devaient être éventuellement incurvés au four pour épouser exactement ceux qu'ils recouvraient. Le restaurateur devait s'engager à refaire les parties manquantes conformes aux documents existants (29) et cela de la même façon, avec la même grisaille et dans la même tonalité que les parties antiques, en sorte qu'après le placement les parties renouvelées ne puissent pas se distinguer des parties originales. Il était aussi stipulé qu'en principe tous les calibres endommagés, en nombre relativement restreint, devaient être conservés et consolidés avec des plombs de restauration. Enfin, tous les plombs devaient être renouvelés en 12 ou 10 mm ; ceux de restauration devaient mesurer 8 mm, mais pouvaient se réduire à 6 mm en cas de multiples cassures rapprochées.

En fait, un grand nombre de panneaux furent entièrement ou partiellement recouverts de verre mince incolore, une certaine quantité de verres brisés furent soutenus par des plombs de restauration et un nombre minime de calibres furent renouvelés, surtout dans les décors architecturaux et dans les draperies. On peut se féliciter de ce qu'aucune pièce importante ne dut être remplacée. Certains plombs de restauration qu'on peut observer sur notre planche en couleurs (fig. 132, photo de 1965) sont dus à l'intervention de M. Colpaert. Ces plombs sont encore absents sur les photos de détails (fig. 133 et 135) prises lors de la dépose des verrières en 1940.

Outre les interventions modernes, il est normal que ces verrières furent entretenues et parfois restaurées aux siècles précédents. Les extraits suivants, tirés des archives de l'église, en fournissent la preuve :

« 1536-37. Gegeven Claes Mathyssen van reparatien aen de nieuwe glasen met eenen nieuwen pant achter den hooghen outaer ende ander reparatie aen diversche glasen die de kercke onderhouden moet... iiij kg. xij s. ».

« 1543-44. Claes de glaesmaker van de glaesen te stoppen in den hoogen choer... ».

« 1546-48. Mathys de glaesmaker van tglas in den hoogen choer te vermaken... ».

« 1553-54. Betaelt Mathys de gelaesmaker van een pant in een gelas in den hoogen choir te verbacken ende te verloyen... ».

« 1596-98. Betaelt aen Henrick den gelaesmaecker van de glasen in de choor te repareren ende maecken volgende de aenbestedinge... ».

« 1606-10. Kaerl de gelaesmaker van Breda van dat hem de gelaesen in de hooge choir aenbesteet syn ter presentie van den schouteth ende Michiel Ghys Aerts ter somme van XXXIIIJ Kg. ».

« 1617-18. Den vij January aen Aert den gelaesmaecker betaelt voor het maecken van de gelasen in de hooghe choor... iij Kg. vj st. ».

« 1624-25. Den xiiij Juny betaelt Aert den gelaesmaker van de ghelasen in den hooghen choor iiij vormen te besetten ende te stoppen... ix L. ».

« 1667-68. Aen Jacop de Lacourt voor 2 gelasen die hy near heeft ghemaect in de hoge koor... ij gl. » (30).

Ces divers extraits se rapportent spécifiquement aux verrières du haut chœur. Une série d'autres réparations sont encore mentionnées dans les archives, mais sans localisation des verrières en cause.

Fig. 111 a et 112 a. — Etat de conservation.

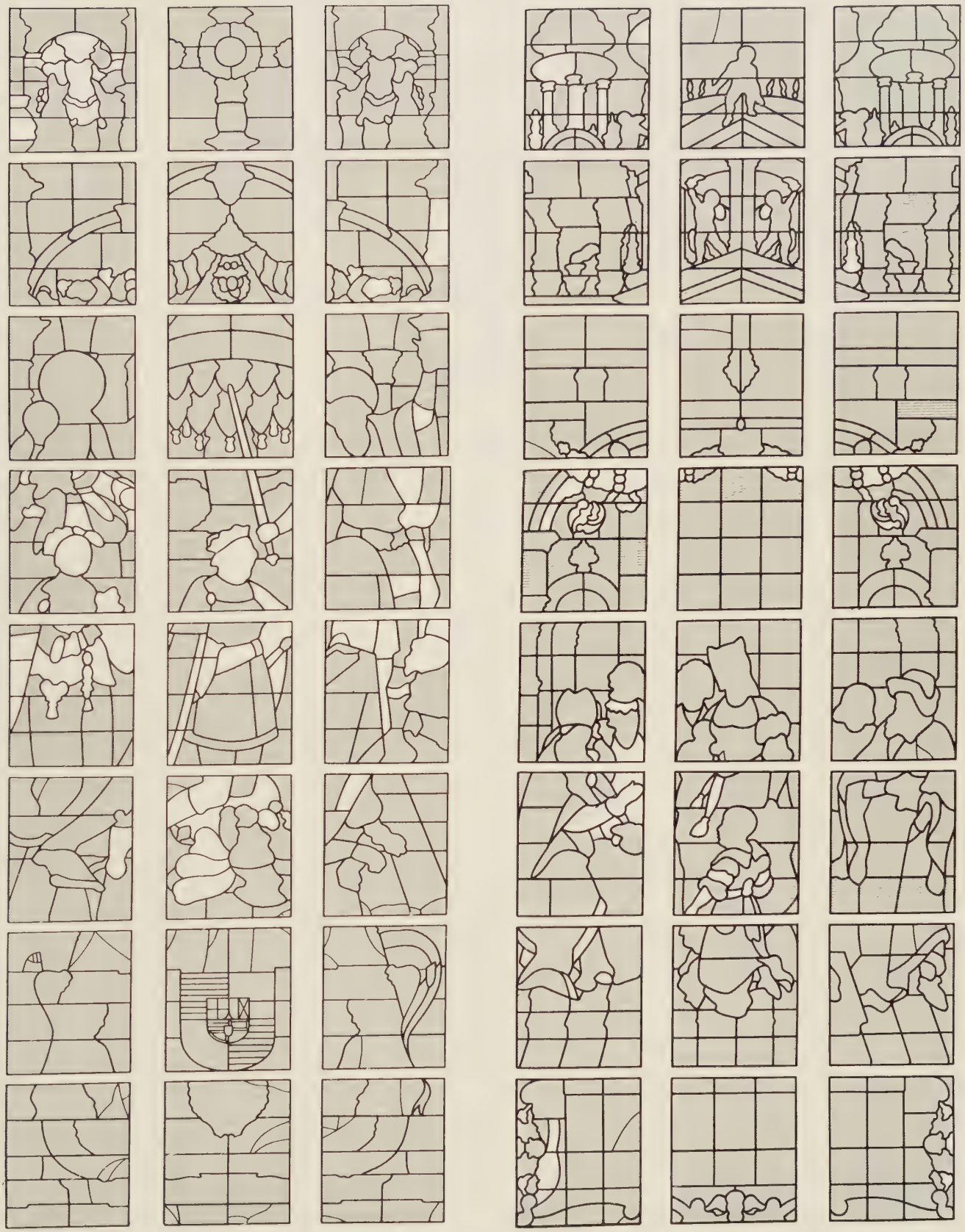


Fig. 116 a et 117 a. — Etat de conservation.

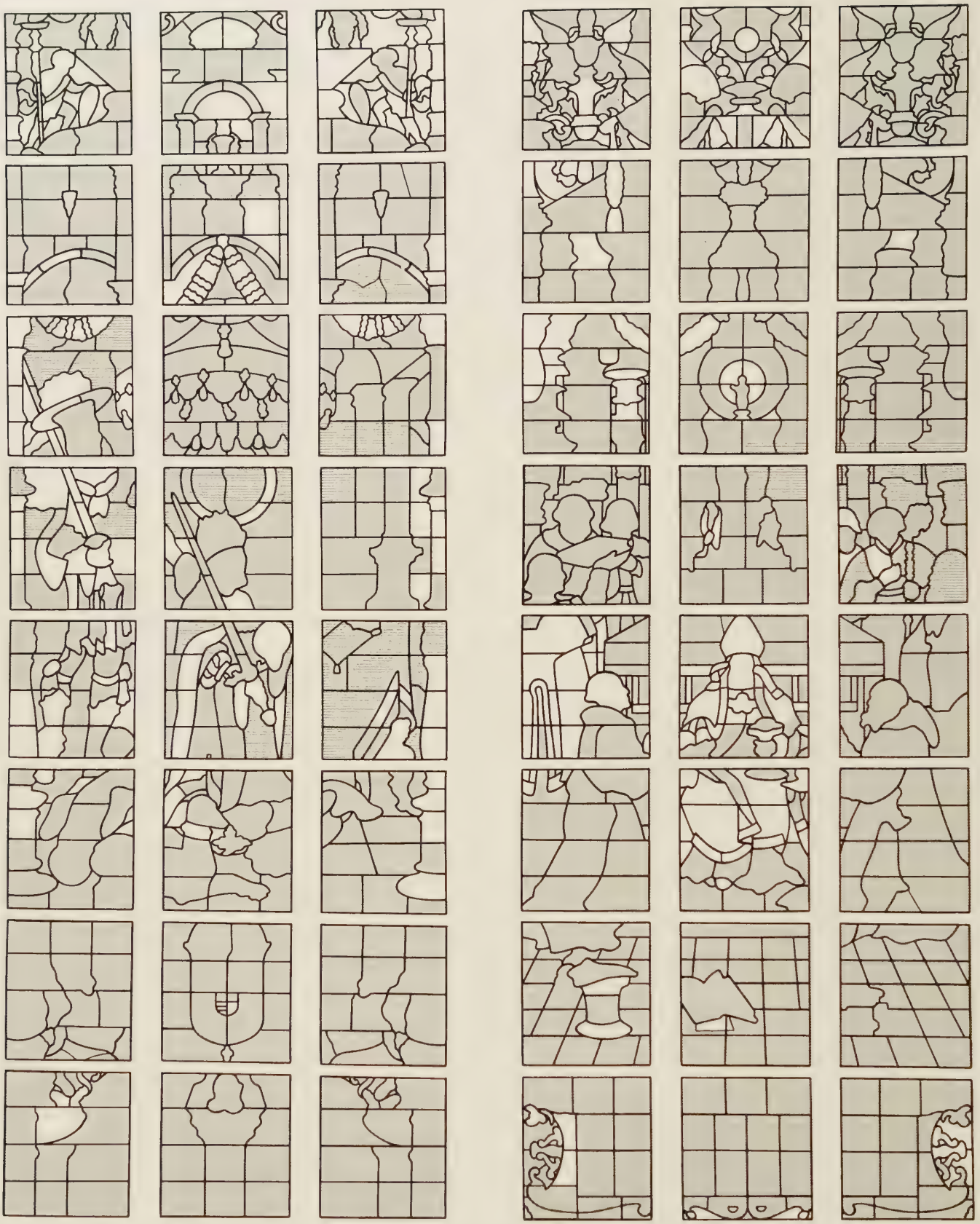


Fig. 125 a et 126 a. — Etat de conservation.

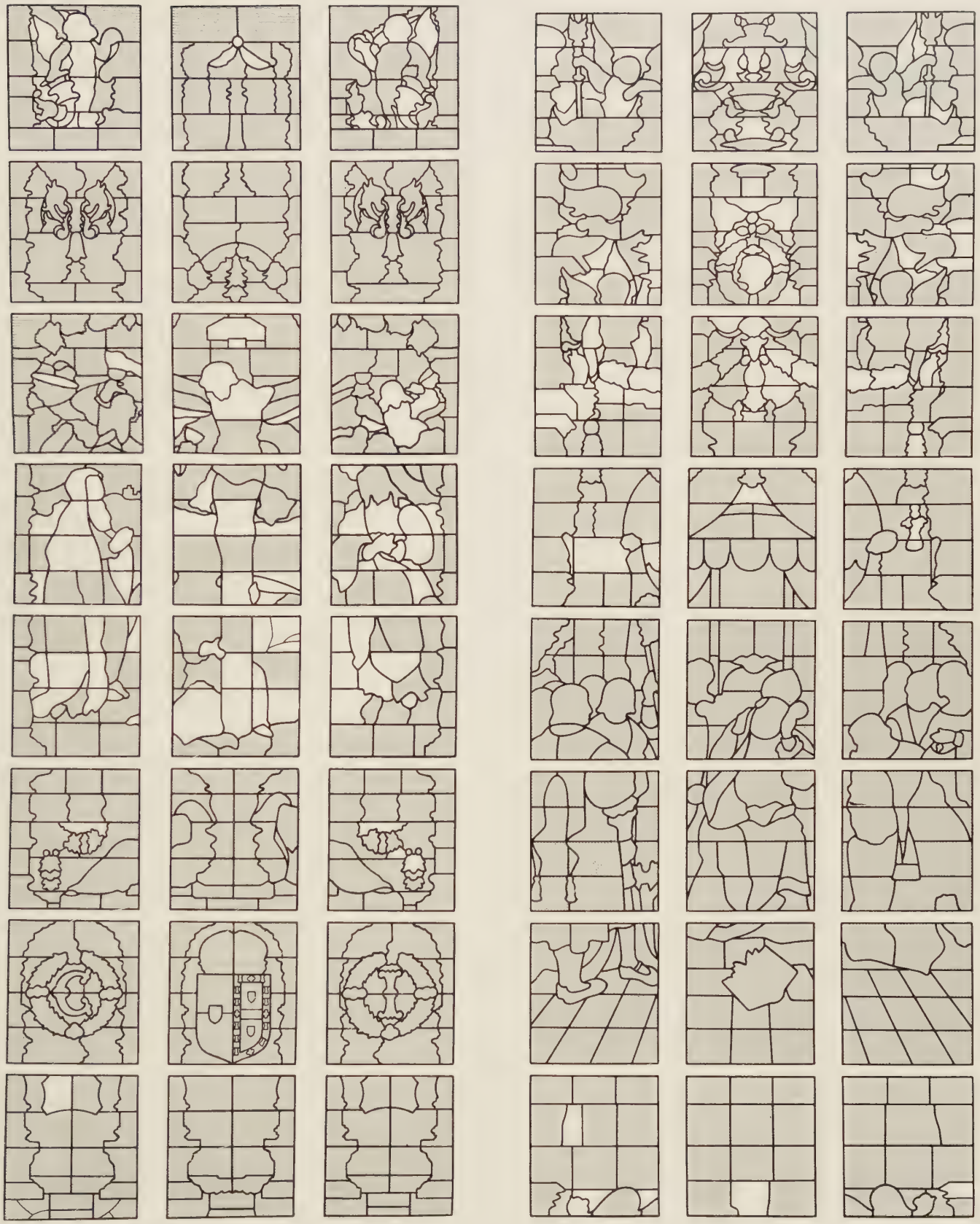


Fig. 130 a et 131 a. — Etat de conservation.

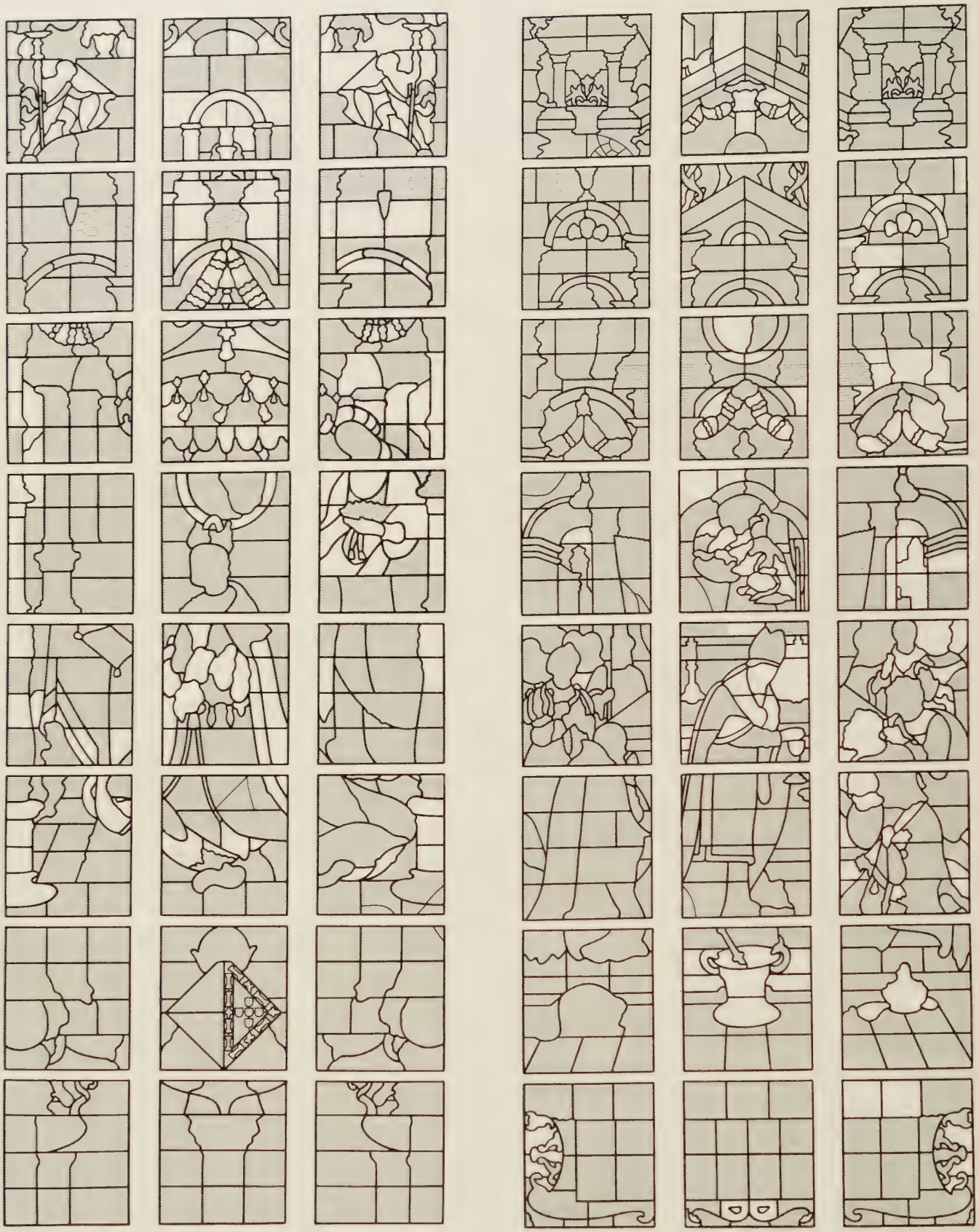


Fig. 136 a et 137 a. — Etat de conservation.

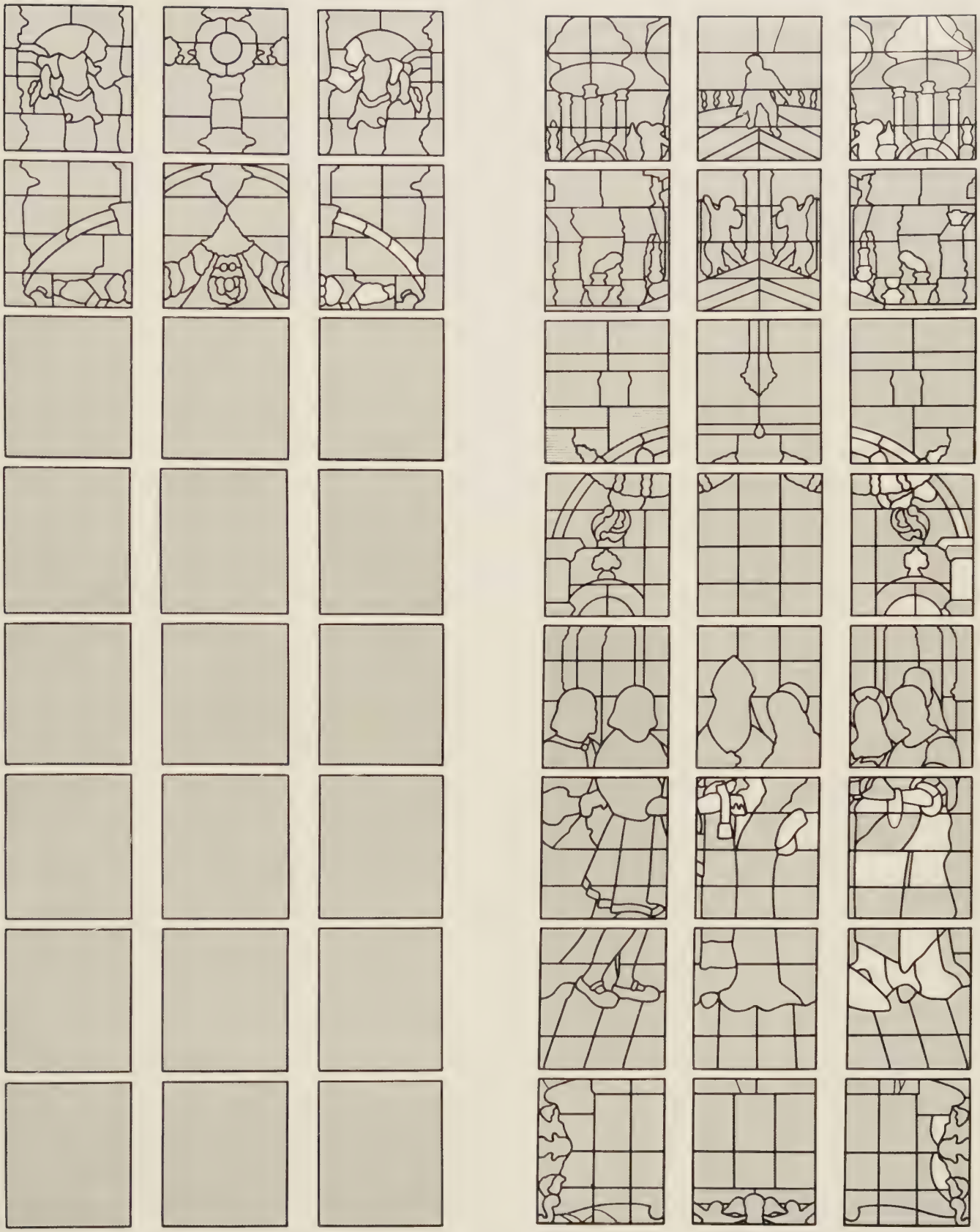


Fig. 143 a. — Etat de conservation.

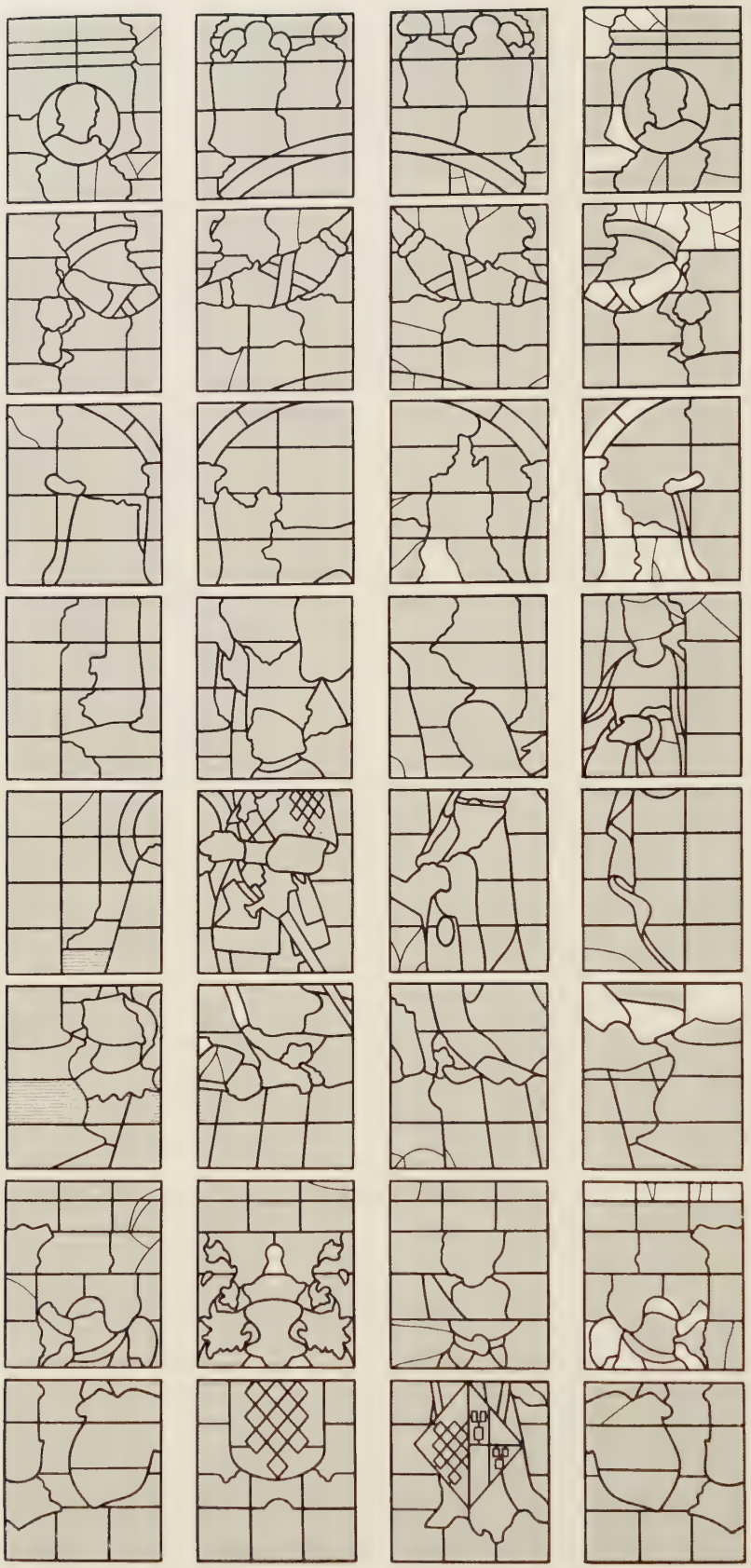


Fig. 144 a. — Etat de conservation.

N.B. La partie supérieure de cette verrière ayant été inventée par Capronnier, il n'y avait pas lieu d'en reproduire ici le schéma de conservation.

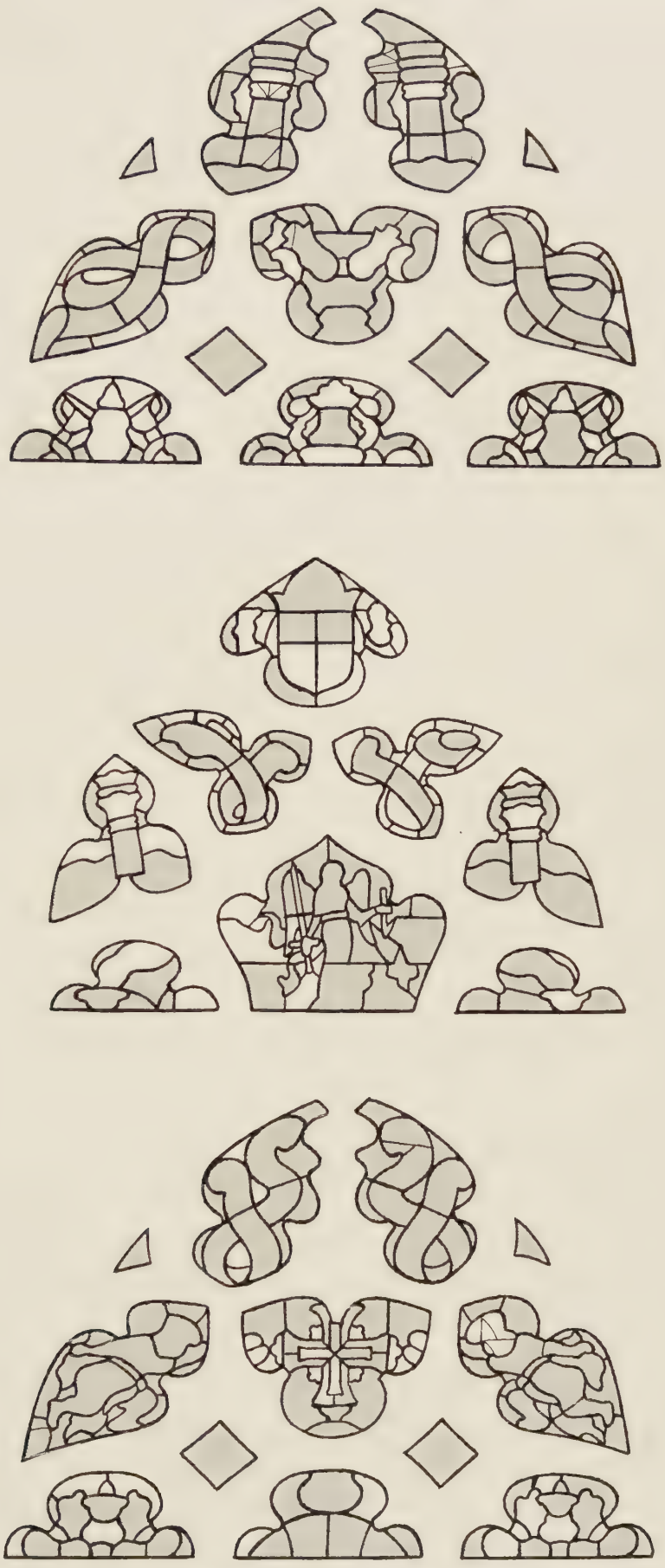


Fig. 145 a. — Etat de conservation.

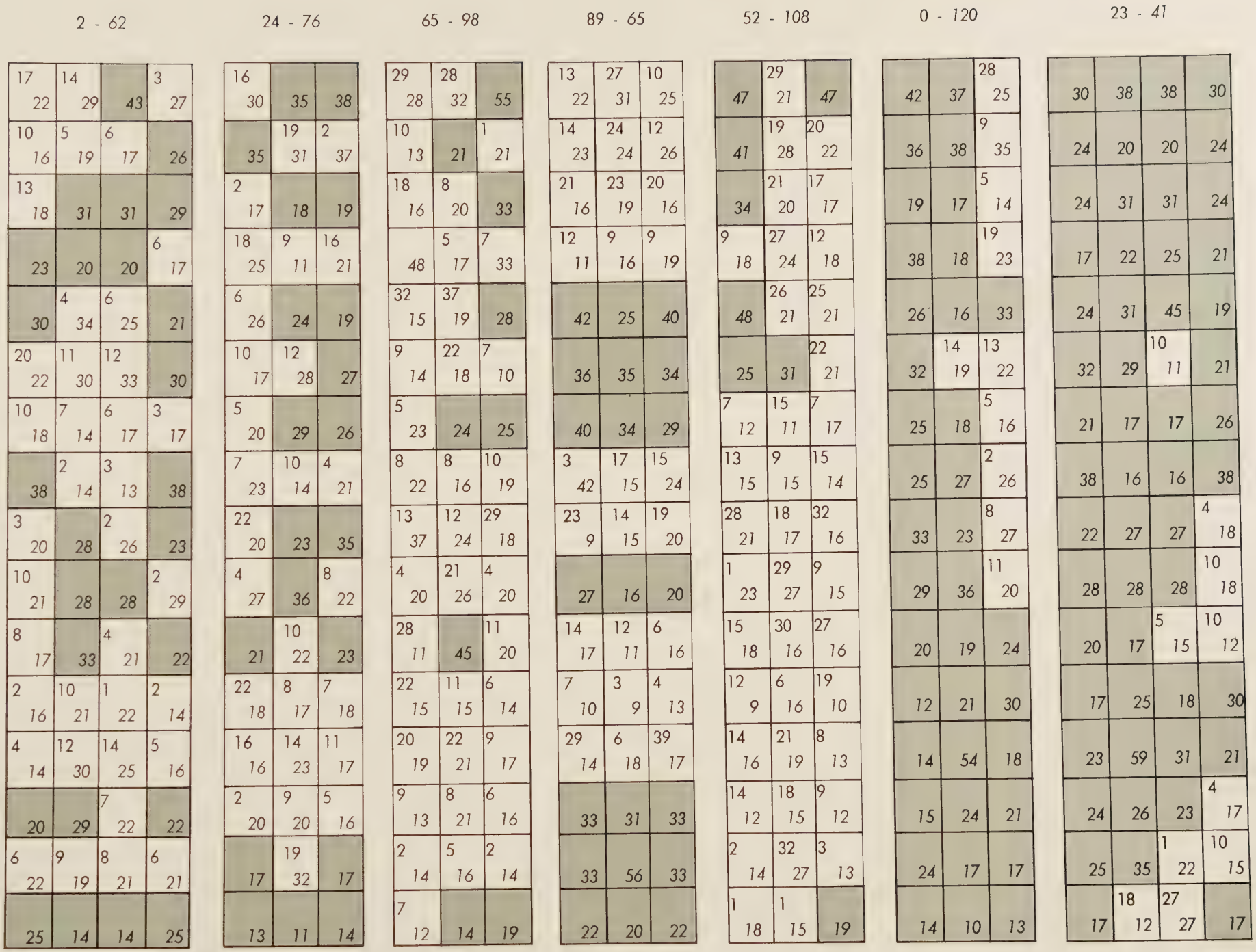


Fig. 146. — Schéma récapitulatif des restaurations de J.B. Capronnier.

Dans chaque panneau, le nombre des calibres originaux se trouve indiqué en caractères romains et celui des calibres renouvelés l'est en caractères italiques. Les panneaux en grisé ont été entièrement renouvelés.

INSCRIPTIONS DE J.B. CAPRONNIER CONCERNANT SES RESTAURATIONS

Verrières	Emplacements	Textes
N° 17	panneau n° 1	J:B: CAPRONNIER RESTVIT 1843.
N° 18	panneau n° 1	J:B: CAPRONNIER RESTAUVIT 1841.
N° 19	panneau n° 1	*J:B: Capronnier rest. 1842.*
N° 20	panneaux nos 1 et 3	OPE. A:J: DE BOUNGNE NOTARII / J:B: CAPRONNIER. RESTUM Ao 1846.
	panneau n° 37	J:B: CR INVT. ET PINT.
N° 21	panneaux nos 1 à 3	OPE E:P: MARCELIS / BURGTRI J:B: CAPRONNIER RESTUM / ANNO M.D.CCC.XLV.
N° 22	panneau n° 1	J:B: CAPRONNIER INV: ET FECIT 1841.
N° 23	panneau n° 38	*J:B: Capronnier inv: et fecit.*
	panneaux nos 1 à 4	CURA R:D: CAUWENBERGH / ET OPERA J:B: CAPRONNIER / RESTAURATUM ANNO / M:D:CCC:XL:IV.

DATE ET AUTEUR

C'est à M. P.J.W. Beltjes (31) qu'est due l'identification de l'artiste qui peignit les sept verrières de l'abside. Les archives déjà compulsées par les chercheurs précédents désignaient un certain « Antonis van Culemborch » comme ayant placé en 1533 les dites verrières et comme ayant vendu ses cartons (« zynen patronen ») au comte de Lalaing. Un autre extrait de compte, tiré cette fois des archives du Gelmelslot ou château comtal à Hoogstraten, gratifiait « Antonis Everdt glaesmaker van Culemborch » de 140 livres pour des vitraux exécutés par lui. Adriaensen, qui eut connaissance de cet extrait, y lut erronément le nom de « Onerdt » au lieu de « Everdt ». Il crut bon, en outre, de joindre à cet artiste, sans aucun argument valable, un collaborateur : le mystérieux Antonio Worms. Cette tentative s'est avérée complètement utopique.

Ce fut en compulsant les archives de Culemborg que M. Beltjes trouva les preuves définitives permettant d'attribuer à Antonis Everdt ou Eversoen l'exécution des sept verrières de l'abside de l'église Sainte-Catherine. Ces extraits nous révèlent notamment que cet artiste obtint 285 florins et 8 1/2 deniers de Brabant pour les trois premières fenêtres et 344 florins 57 deniers de Brabant pour les quatre suivantes, soit respectivement 95 florins en moyenne pour chacune des premières et 86 florins en moyenne pour chacune des autres.

D'autres extraits nous apprennent que « Thonis Evertss » exécuta un certain nombre de vitraux à Culemborg, notamment pour l'église Saint-Jean de cette ville. Le dit peintre-verrier

adressa une supplique au comte de Lalaing pour lui demander d'intervenir auprès de Charles Quint afin que celui-ci lui confiât l'exécution de la verrière que l'empereur destinait en 1528 à la cathédrale d'Utrecht. Il signa sa requête : « Anthonis Eversoen glaesmaker, altyt U scamel dienaer bi nacht ende bi daech ». Ce travail, toutefois, fut adjugé à un peintre-verrier d'Oudewater, Jan Pietersz, pour la somme de 125 florins, à condition de faire exécuter à ses frais le carton du vitrail par l'artiste-peintre de renom, Jean Mabuse (32). M. Beltjes en tire argument pour supposer qu'Antonis Eversoen dut, lui aussi, recourir à un artiste-peintre pour la confection des cartons, qu'il lui aurait achetés et qu'il vendit au comte de Lalaing après l'exécution des verrières.

Les verrières nos 4 et 5 furent exécutées en 1531, les verrières nos 3, 6 et 7 le furent en 1532 et les verrières nos 1 et 2 en 1533. Toutes les sept se trouvaient placées en 1533.

Voici les extraits, tirés des archives d'Hoogstraten, qui désignaient Antonis de Culemborg comme auteur des dites verrières :

1531. « Henric Lenaerts van dat hy tot Culemborg Antonis den glaesmaker droech de patronen van de harnassche van de glasen van den hooghen coer XVIIJ s. » (33).

1533. « Antonis den glaesmaker van Culemborgh vuyt scrivene ende laste van mynen heere tot behulp van zynen oncosten van den glasen van Culemborch te brengene omme alhier te comen setten VJ L. Ende noch XIIII L. op rekeninge van zynen weercke, daeraff de X L. zyn voer zynen patronen, die myn voers. heere daer voere van hem gecocht heeft ende de IIII L. op rekeninge van dat myn heere hem sculdich es tsamen XX L. » (34).

1533. « Henric Lambrechts van dat hy vuyt laste van mynen heere de VIJ glasen van Antonis van Culemborch ende die VJ glasen van Claes de glaesmaker, al in den hooghen coer staende, gemeten heeft daer over geweest twee daigen te X s. facit XX s. » (35).

Ces textes signifient qu'en 1531 Henri Lenaerts porta au peintre-verrier, Antonis de Culemborg, les relevés des structures (harnassche) des fenêtres du haut chœur, qu'en 1533 les verrières avaient déjà été transportées à Hoogstraten et se trouvaient en place, qu'un certain Henri Lambrechts fut occupé pendant deux jours à les mesurer et, enfin, que les cartons en furent achetés par le comte de Lalaing.

STYLE

La qualité exceptionnelle, tant de la composition générale de ces verrières que du caractère de leurs personnages et de leurs décors architecturaux, suggère qu'elles furent dessinées par un des grands maîtres de la Renaissance dans les Anciens Pays-Bas. On peut songer ici à l'intervention de Jean Gossaert qui aurait eu, en 1531, à fournir les cartons à deux concurrents : Anthonis Everdts de Culemborg et Jan Pietersz d'Oudewater, le premier s'étant vu adjuger l'exécution des vitraux d'Hoogstraten en compensation de l'exécution du vitrail impérial d'Utrecht, confiée la même année au second. Gossaert n'aurait eu le temps de terminer que les cartons d'Hoogstraten, avant sa mort survenue en automne 1532. Il est pourtant difficile de déceler ici les éléments caractéristiques du style personnel de Gossaert parvenu à la fin de sa vie, surtout que l'artiste devait adapter son style aux exigences spécifiques du vitrail monumental, comme le fit un peu plus tard Bernard Van Orley, également à la fin de sa carrière. Quoiqu'il en

soit, le style des sept verrières peintes par Everdts est nettement représentatif du stade d'évolution de l'art pictural dans les Anciens Pays-Bas, à l'époque où le maniérisme s'était déjà affranchi de ses attaches au flamboyant, sans s'être dépouillé pour autant de la complexité de ses éléments décoratifs.

BIBLIOGRAPHIE

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, pp. 73 à 77.

Edward ADRIAENSEN et Gustaaf SEGERS, *De Collegiale Kerk van de H. Katharina te Hoogstraeten*, Hoogstraten, 1895, pp. 69 à 76.

—, *Inventaire des objets d'art conservés dans les établissements publics de la province d'Anvers*, Anvers, 1902-1914.

Richard GRAUL, *Belgische Kunstdenkmäler*, Munich, 1923, II, p. 50.

J. LAUWERYS, *Gids voor Hoogstraten en omtrek*, Hoogstraten, 1935, 3e édition, pp. 26 à 30.

J. HELBIG, *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*, Anvers, I, 1943, pp. 130 et 131, fig. 151 et 151 *bis* ; II, 1951, p. 51, fig. 97 à 105.

P.J.W. BELTJES, *De Culemborgse « glaesmaker » Antonis Evertszoon, vervaardiger der zeven Sacramentsramen in de choorabsis der St. Catharinakerk te Hoogstraten*, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1948, pp. 115 à 131.

J. LAUWERYS, *Archiefbronnen voor de Studie der Glasramen*, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1948, pp. 132 à 145.

J. LAUWERYS, *De Kerk van Hoogstraten, I, tot 1555*, Hoogstraten, 1960.

J. VAN GEET, *De Restauratie van Hoogstratens Glasramen in de 19e eeuw*, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1961, pp. 104 à 114.

NOTES

1) Car l'eau lustrale n'a pas été aspergée sur lui, il reste impur et sa souillure demeure sur lui. Nombres, XIX, 13. Allez donc, enseignez toutes les nations, les baptisant au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit. S. Matthieu, XXVIII, 19.

2) C'est grâce aux indications du T. R. Père M. Coens, S.J., Bollandiste, que nous avons pu nous faire une opinion au sujet de l'identité du saint Guillaume représenté ici. Le problème de la discrimination entre saint Guillaume de Gellone (mort en 812) et saint Guillaume de Malevalle (mort en 1157) a été soulevé, en effet, par Adelin et Geneviève de Valkeneer dans leur étude de la châsse de sainte Rolende (« Les châsses d'Henri Libert, orfèvre namurois du XVIIe siècle », 2e partie, Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites, t. XII, 1961, pp. 266 à 268). Saint Guillaume de Gellone (Hérault), duc d'Aquitaine et plus tard ermite, est représenté sur la dite châsse sous la forme d'un vieillard à longue barbe, portant un casque à panache de plumes ; le personnage est vêtu d'une bure monastique laissant apparaître la cotte de mailles et les jambières du guerrier ; il tient, de la main droite, un étendard chargé d'un croissant entre trois fleurs-de-lis et, de la main gauche, un livre ouvert. Dans le paysage du fond s'élève, entre des pins parasols, un édifice polygonal à plusieurs étages avec tour de style oriental. Les mêmes attributs hagiographiques se retrouvent dans des gravures, notamment dans celles de Corneille Galle à la Bibliothèque Ruusbroec d'Anvers, et de Jérôme Wierx au Cabinet des Estampes de Bruxelles, avec l'inscription « S. Guillelmus, Aquitaniae dux ». Ce sont ces mêmes attributs qui figurent dans le vitrail d'Hoogstraten.

Cependant, certains auteurs et artistes ont parfois confondu les deux saints Guillaume. Ainsi, sur la châsse de sainte Rolende, un oiseau accompagne le saint, caractéristique qui s'applique plutôt à Guillaume de Malevalle. Sur une gravure d'Adrien Collaert représentant « Guillielmus dux Aquitaniae », celui-ci est entouré de médaillons où sont détaillés les épisodes de la vie de Guillaume de Malevalle, notamment son pèlerinage à Jérusalem.

Le fait que, dans le vitrail d'Hoogstraten, la bannière portée par le saint ne présente que des fleurs-de-lis sans le croissant, est dû vraisemblablement à la restauration de Capronnier qui ne trouva plus, parmi les débris des deux panneaux où flotte la bannière, que les vestiges des fleurs-de-lis, le croissant étant devenu illisible ou ayant disparu.

Les fleurs-de-lis signifiaient que saint Guillaume de Gellone était issu, selon la tradition, de la race royale franque, tandis que le croissant rappelait ses victoires sur les Sarrasins.

3) Voir Gilde des SS. Thomas et Luc, 17e réunion, pp. 18 et 19.

4) Samuel prit une fiole d'huile et la versa sur sa tête (de Saül) puis il le baisa. Ier Livre de Samuel, X, 1. Alors ils (les Apôtres) leur imposèrent les mains et ils reçurent l'Esprit-Saint. Actes des Apôtres, VIII, 17. (N.B. : La référence « Regum, cap. decimo » est une erreur).

5) Que justice s'accomplisse afin qu'avance le monde.

6) Armoiries de Bohême : de gueules au lion d'argent couronné, la queue fourchée passée en sautoir. Armoiries de Hongrie : de gueules à quatre fasces d'argent. Les armoiries de la Maison d'Autriche comprenaient alors celles de Castille, Léon, Aragon, Sicile, Autriche, Bourgogne ancien et moderne, Brabant, Limbourg, Flandre.

7) Tu oindras Aaron et ses fils et tu les consacreras pour être prêtres à mon service. Exode, XXX, 30. Il souffla sur eux et leur dit : Recevez l'Esprit-Saint ; ceux à qui vous remettrez les péchés, ils leur seront remis, et ceux à qui vous les retiendrez, ils leur seront retenus. S. Jean, XX, 22-23.

8) V.A.F. Ces initiales pourraient signifier « Vitrarius (ou Vitrifex) Antonis Fecit ». Dans l'hypothèse possible que le F serait un E incomplet, dû à une restauration, on pourrait même penser à l'interprétation : « Vitrarius Antonis Everdts ». Un cas analogue s'observe sur le vitrail de Philibert Preudhom à l'église Sainte-Waudru de Mons, où la signature de l'artiste se lit « CLAFS ROBOUTS » au lieu de « CLAES ROMBOUTS », le E s'étant transformé en un F.

9) K.S. = KaroluS ? A signaler un cas analogue : sur l'épée de Philippe le Beau dans un vitrail de l'église Sainte-Waudru de Mons, on aperçoit les initiales PHS, début et fin du prénom PHilippuS.

10) Si une plaie de lèpre se manifeste sur un homme, celui-ci sera conduit au prêtre qui l'examinera. Lévitique, XIII, 9-10. Confessez donc vos péchés les uns aux autres et priez les uns pour les autres, afin que vous soyez guéris. Epitre de S. Jacques, V, 16.

11) Armoiries du Portugal : d'argent à cinq écussons d'azur posés en croix, chacun chargé de cinq besants d'argent ; à la bordure de gueules chargée de châteaux d'or.

12) Adriaensen et Segers avaient cru pouvoir interpréter comme suit cette inscription : AnToniO WoRmS LOcaTore Basilica Muri ANIMANTUR.

13) Melchisédech, roi de Salem, apportant du pain et du vin, était en effet prêtre du Dieu Très Haut. Genèse, XIV, 18. Car ma chair est une vraie nourriture et mon sang est une vraie boisson. S. Jean, VI, 55.

14) Sainte Elisabeth d'Aragon, reine de Portugal, morte en 1336.

15) Il les créa homme et femme. Et Dieu les bénit et leur dit : Soyez féconds et multipliez-vous. Genèse, I, 27-28. Ainsi ils ne sont plus deux, mais une seule chair. Ce que Dieu a uni en effet, que l'homme ne le sépare point. S. Matthieu, XIX, 6.

16) Sainte Marguerite, reine d'Écosse, morte en 1093.

17) Armoiries de Savoie : de gueules à la croix d'argent.

18) Quelqu'un parmi vous est-il malade ? Qu'il appelle les presbytres de l'Église et que ceux-ci prient sur lui, l'oignant d'huile au nom du Seigneur. Épître de S. Jacques, V, 14.

19) Actuellement cathédrale Saint-Michel.

20) Dans une lettre adressée le 8 juin 1886 à « Monsieur Mateusen, Révd Vicaire à Hoogstraeten », Jean-Baptiste Capronnier écrivait : « ... Ce qu'on m'a rapporté c'est qu'au commencement du siècle on a démonté certains vitraux de l'Église pour avoir des morceaux de couleurs pour restaurer les autres. Ce vandalisme a eu lieu, je l'ai constaté en restaurant les anciens vitraux existant. » (Archives de l'église Sainte-Catherine).

21) Archives de l'église Sainte-Catherine.

22) Voir les Signes conventionnels, p. 18.

23) J.B. Capronnier s'efforça de camoufler ses restaurations et de contrefaire le plus possible l'ancien. D'après un auteur du XIX^{e} siècle, il y parvenait fort bien. Voici son témoignage : « Zoo menigmaal heb ik hooren beweren dat de kunst van glasschilderen, zooals vroeger, verloren is en men gemakkelijk de herstelde deelen zou aanduiden ; ik heb menige dier beweerders op de proef gezet, en allen, zonder uitzondering, sloegen er naar toe als een blinde naar een ei... J.B. Capronnier slaagde er in, hetgeen van de oorspronkelijke verloren was, zoodanig aan te vullen, dat niemand de nieuwe deelen van de oude kon onderscheiden ; doch, in het bijvoegen en voltooien van nieuwe versiersels, beelden of tafereelen, gelukte hij echter niet zo volkomen ». (J. Nélo, Voor de Bezoekers van Hoogstraten, Ste Katelijnekerk en Toren, Hoogstraten, 1896, p. 17). Ce texte peut se traduire comme suit : Bien souvent j'ai entendu prétendre que l'art de la peinture sur verre, comme il se pratiquait jadis, était perdu et qu'il était facile de distinguer les parties restaurées des parties anciennes. Or j'ai mis à l'épreuve plusieurs de ces « experts » et tous, sans exception, tapaient à côté « comme un aveugle sur un œuf »... J.B. Capronnier parvenait à compléter les parties endommagées des vitraux de telle façon que personne ne pouvait distinguer l'ancien du nouveau. Cependant, lorsqu'il avait à composer de nouveaux décors ou scènes, il réussissait beaucoup moins bien.

24) Voir p. 148.

25) Voir les Signes conventionnels, p. 18.

26) Dont huit dans le tympan.

27) Archives de l'église Sainte-Catherine.

28) Cette firme est actuellement établie à Mortsel, près d'Anvers.

29) Il s'agissait des cartons de Capronnier, dessinés en grandeur d'exécution et conservés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles.

30) J. Lauwerys, Archiefbronnen..., op. cit., 1948, pp. 138 à 144.

31) P.J.W. Beltjes, op. cit., pp. 115 à 131.

32) « mits condicien dat hy tot zyner coste zoude vercrigen ende doen maecken dat patroen by meester Jennin van Mabuze, werckgeselle in zyn tyt van schilderen ». Ibid., p. 124.

33, 34, 35) J. Lauwerys, Archiefbronnen..., op. cit., 1948, p. 137 : 1531, f^{o} 231 r^{o} ; 1533, f^{o} 269 v^{o} et f^{o} 271 v^{o}.

Répertoire : N° 24

Verrière de Charles de Lalaing et Jacqueline de Luxembourg

par Claes Mathyssen, école anversoise, 1533

Emplacement : Chapelle Notre-Dame (plan n° 10).

Dimensions : Hauteur : 5,50 m.
Largeur : 2,50 m.

Reproductions : Figure 147 : l'ensemble.
Figure 148 : l'ensemble (sans le tympan) (planche en couleurs).
Figure 149 : visage du donateur.
Figure 150 : visage de la donatrice.
Figure 151 : visage de Charlemagne.
Figure 152 : visage de saint Jacques.
Figure 153 : détail du paysage.

DESCRIPTION

Cette composition, bien équilibrée et magistralement peinte sur verre, représente à l'avant-plan Charles, premier comte de Lalaing, et son épouse, Jacqueline de Luxembourg, agenouillés et accompagnés de leurs patrons, Charlemagne et saint Jacques. L'arrière-plan est formé d'un paysage à lointaines perspectives. Au-dessus des personnages, un entablement surmonté d'un fronton est soutenu par une double arcade, qui défie les lois de la pesanteur mais non de l'esthétique. Deux angelots, debout sur des rinceaux, animent ce décor architectural qui repose latéralement sur des piliers auxquels s'adossent des colonnes ornementales. Au registre inférieur, les écus personnels des deux donateurs (1) sont entourés des quartiers du comte de Lalaing, que complètent les six blasons occupant les structures supérieures. Quant au tympan, il est décoré de grotesques interprétés, dans le style de Dirck Vellert, en grisaille sur verre blanc avec fond teinté au jaune d'argent.

Fig. 147. — Verrière de Charles de Lalaing et Jacqueline de Luxembourg, 1533.

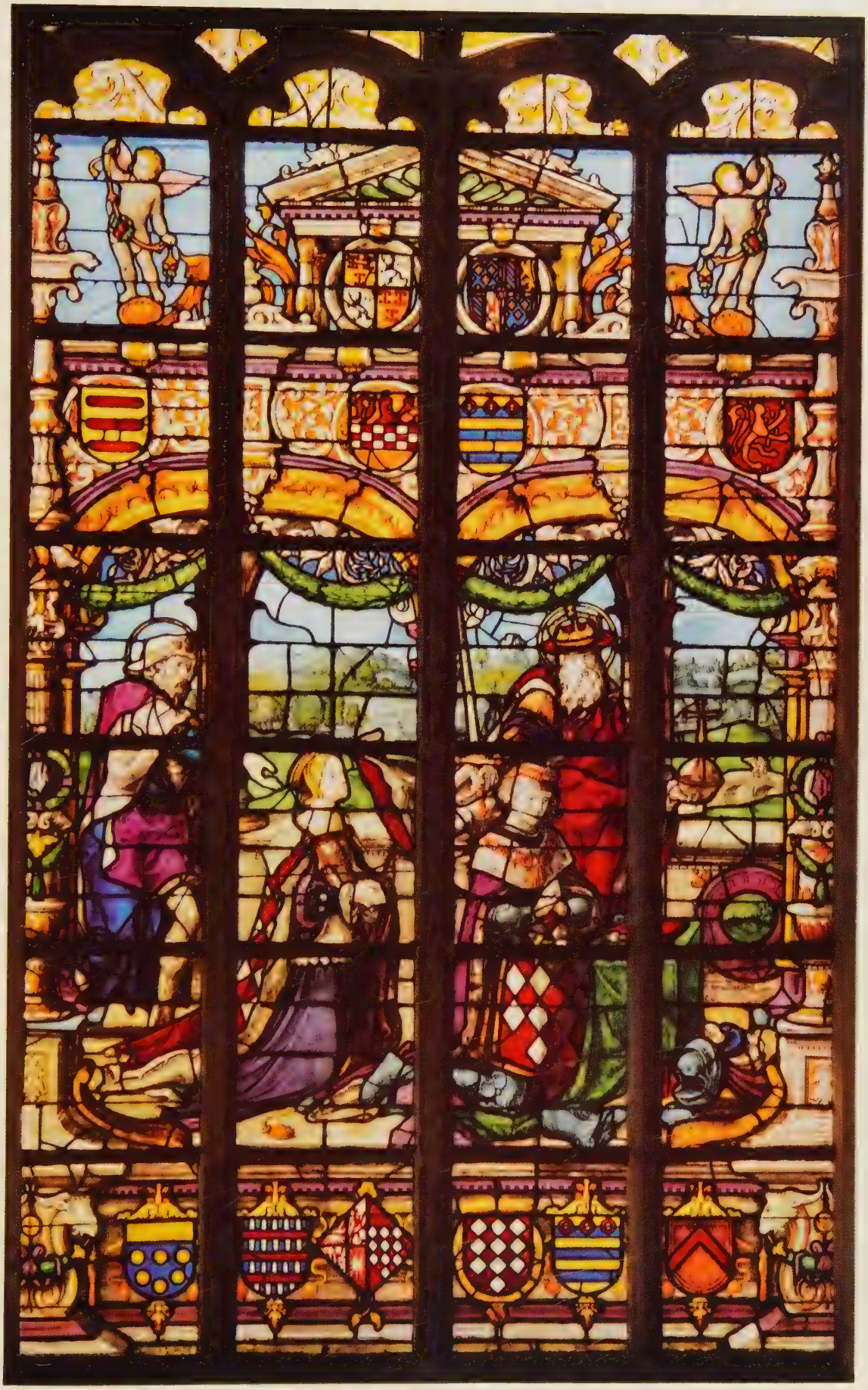


Fig. 148. — Verrière de Charles de Lalaing et Jacqueline de Luxembourg.

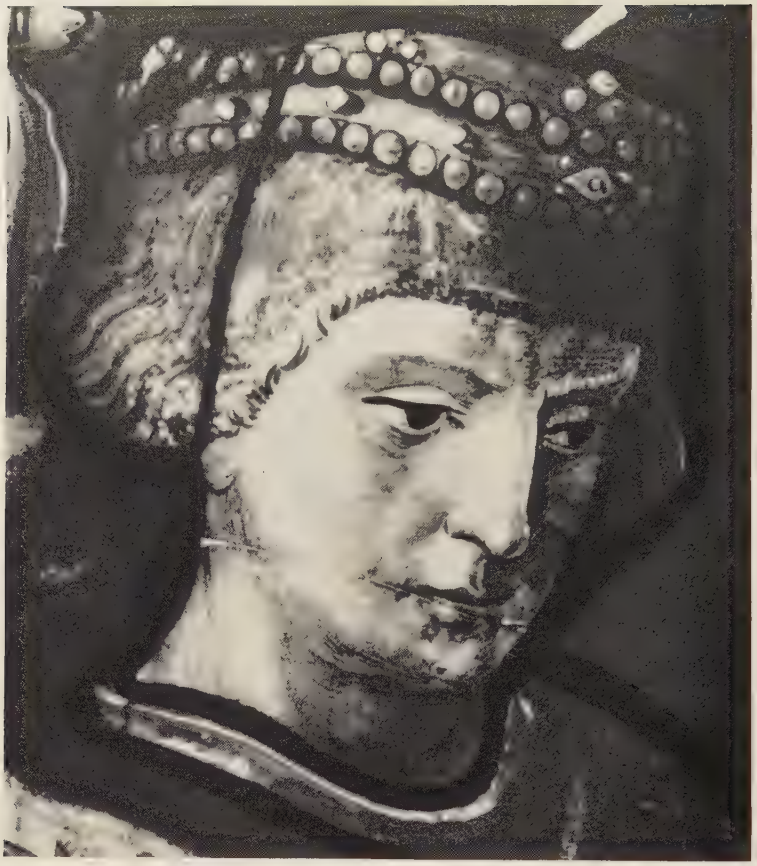


Fig. 149. — Charles de Lalaing.

Fig. 150. — Jacqueline de Luxembourg.

Fig. 151. — Charlemagne.

Fig. 152. — Saint Jacques.

Fig. 153. — Détail du paysage.

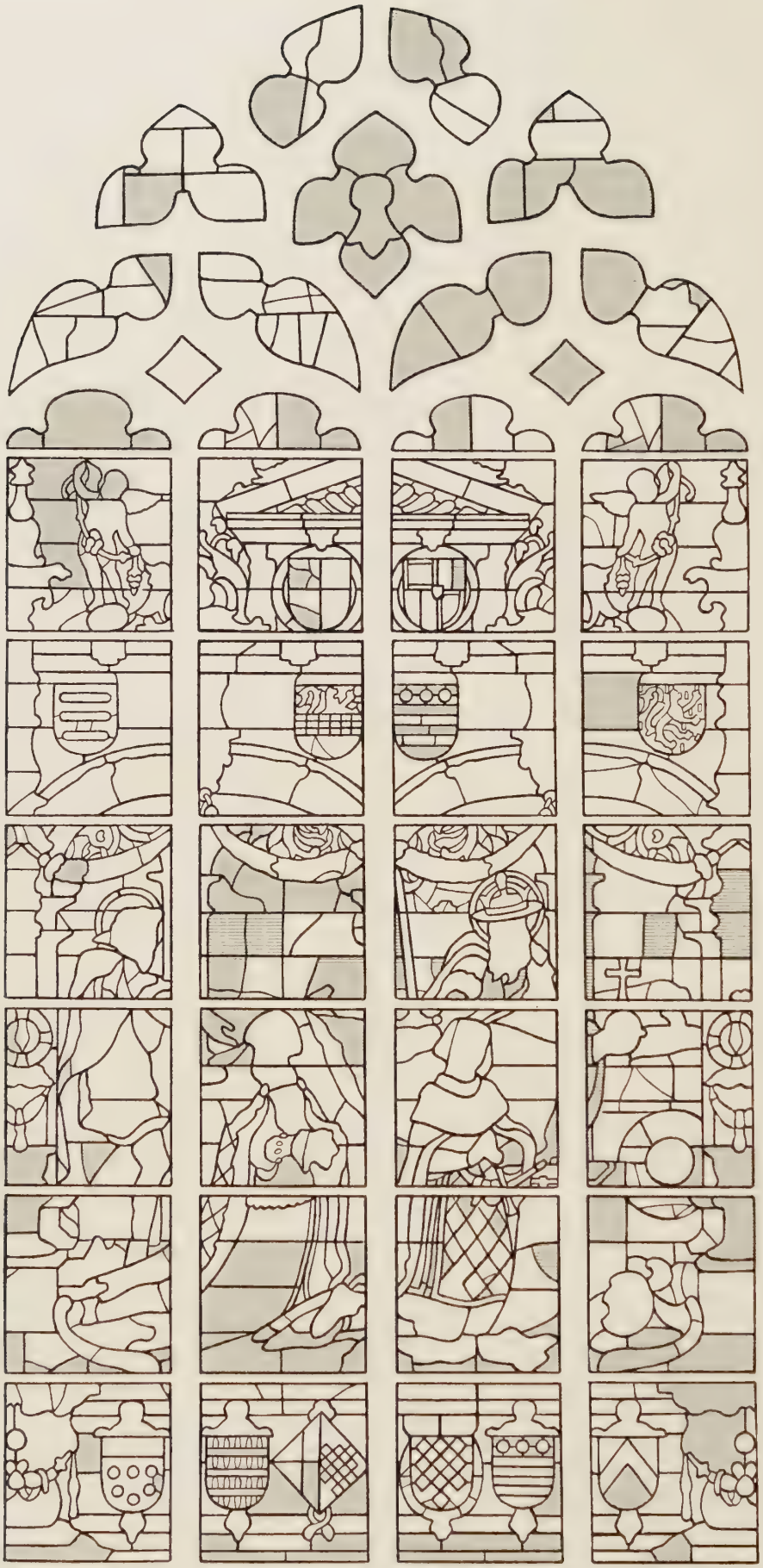


Fig. 147 a. — Etat de conservation.

ÉTAT DE CONSERVATION

Cette verrière est fort bien conservée comme l'indique le schéma ci-contre, basé sur le relevé qu'en traça J.B. Capronnier en 1865 lors de sa restauration. Toutes les têtes sont anciennes.

Avant l'intervention de Capronnier, de légères restaurations et consolidations urgentes, nécessitées à la suite de l'ouragan de 1836, furent entreprises par un artisan de fortune. Comme nous l'a révélé M. F. Crickx le blason de la Viesville porte, tracée au diamant, l'inscription suivante : « Restauré par Ch. Volders, 4 août 1837 ».

La verrière fut déposée en 1940 par la firme Calders d'Anvers. Elle fut restaurée et remise en place en 1952 par M. Crickx, qui en renouvela les plombs et recouvrit certaines pièces d'un mince verre incolore de protection notamment le visage de la donatrice.

DATE ET AUTEUR

Les archives de l'église Sainte-Catherine nous font connaître qu'en 1533 Claes Mathyssen recevait un acompte pour les trois verrières placées dans la chapelle Notre-Dame : « Claesen de glaesmaker op rekening van de drie glasen staende in onse liever Vrouwen choer doer handen van Lazarus Tuycher... 1 L. » (2). D'autres paiements complétèrent cette somme et M. l'abbé Lauwerys, doyen d'Hoogstraten, a pu établir que l'artiste obtint en tout 50 L. pour l'exécution de la verrière de Charles de Lalaing (3).

Il est donc incontestable que Claes Mathyssen peignit cette verrière, mais nous ignorons s'il en dessina lui-même le carton ou s'il se le procura chez un autre artiste. L'archéologue N. Beets, plaide en faveur de Dirck Vellert (4), qui était doyen de la gilde anversoise de Saint-Luc l'année où Mathyssen obtint sa maîtrise de peintre-verrier. Cependant, si l'on peut relever quelques échos du style de Vellert dans la verrière d'Hoogstraten, ces éléments sont insuffisants pour justifier l'attribution du carton au maître anversois.

STYLE

On peut relever certaines analogies entre le style de Dirck Vellert dans ses verrières de King's College à Cambridge (1526-1531) et le style de la présente verrière de 1533 à Hoogstraten. En effet, les traits bien accentués des personnages, les chevelures et les barbes formées de mèches volages, le caractère des draperies et quelques éléments du décor d'entourage rappellent les façons du maître anversois.

Cependant M. Hilary Wayment, qui est particulièrement attitré pour émettre à ce sujet une opinion valable, ne peut admettre que Dirck Vellert soit l'auteur du carton de ce vitrail. Il constate, en effet, que ce qu'il appellerait « the jumbling sensuousness » du maître anversois fait complètement défaut dans cette œuvre : on n'y trouve pas « les mouvements passionnés, à demi réalisés de Vellert. Tout est bien ordonné — trop bien —, car tout est froid aussi. D'ailleurs le décor, tout en gardant une ressemblance générale avec celui de Vellert, retient très peu des

éléments individuels de celui-ci. Les colonnes sont composées différemment, les rinceaux et les petits motifs décoratifs sont différents, à part peut-être les guirlandes. Les putti, les masques foliacés, les dauphins font penser plutôt à Arnoult de Nimègue ». Pour définir les influences subies par le dessinateur, il faudrait se tourner plutôt, d'après M. Wayment, vers le dit Arnoult de Nimègue et vers Pierre Coecke.

Quoiqu'il en soit, un fait reste certain, c'est que l'auteur du carton appartient nettement à l'école anversoise.

BIBLIOGRAPHIE

Edw. ADRIAENSEN et G. SEGERS, *De Collegiale Kerk van de H. Katharina te Hoogstraeten*, Hoogstraten, 1895, p. 66.

—, *Inventaire des objets d'art conservés dans les établissements publics de la province d'Anvers*, Anvers, 1902-1914, I, p. 14.

N. BEETS, *Dirck Jacobsz Vellert, peintre d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, XXVI, 1925, pp. 116 à 139.

J. LAUWERYS, *Gids voor Hoogstraten en omtrek*, Hoogstraten, 1935, pp. 32 à 34.

J. HELBIG, *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*, Anvers, I, 1943, p. 130, fig. 149 et 150.

NOTES

1) Les armoiries de Lalaing étaient de gueules aux dix losanges d'argent. Celles de Jacqueline de Luxembourg étaient écartelées 1 et 4 de gueules à l'étoile d'argent à douze raies, 2 et 3 d'argent au lion de gueules. Remarquons que l'autel se trouvant vers la droite du spectateur, le parti marital de l'écu de la donatrice est placé ici du même côté, c'est-à-dire à senestre, direction prise aussi par les lions héraldiques.

2) J. Lauwerys, Archiefbronnen voor de Studie der Glasramen, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1948, p. 137 : arch. de 1533, nº 17, fº 269 rº.

3) J. Lauwerys, Claes Mathys en Mathys Claes, ibid., 1948, p. 37.

4) N. Beets, op. cit., 1925, pp. 135 et 136, fig. 14.

Répertoire : N° 25

Verrière des Etats de Hollande

Ecole anversoise, 1532-1535

Emplacement : Transept septentrional (plan n° 11).

Dimensions : Hauteur : 13,50 m.
Largeur : 6,10 m.

Répartition : 104 panneaux rectangulaires.
50 formes du tympan.

Reproductions : Figure 154 : l'ensemble.
Figure 155 : la Dernière Cène (planche en couleurs).
Figure 156 : visage d'apôtre.
Figure 157 : visage d'apôtre.
Figure 158 : visage d'apôtre.
Figure 159 : quatre comtes de Hollande (planche en couleurs).
Figure 160 : visage de Guillaume II de Hollande.
Figure 161 : figure décorative.
Figure 162 : le tympan.

DESCRIPTION

A l'étage supérieur, la Dernière Cène. Le Christ, drapé d'un ample vêtement violet, consacre le pain qu'il tient au-dessus du calice. Devant lui, l'agneau pascal est déposé dans un plat d'étain. Les douze apôtres sont assis dans des poses très animées, les uns de face, d'autres de dos, deux aux extrémités de la table. Ils sont vêtus d'habits multicolores, où chatoient le rouge rubis, le bleu outremer, le vert émeraude, le jaune d'ocre, le rouge indien, le mauve et le blanc. A droite, un chien ronge un os, couché sur le dallage teinté en jaune. A l'avant-plan, une grande cruche et une corbeille à fruits sont posées sur une escabelle. Derrière le Sauveur est tendu un baldaquin rouge rubis. De part et d'autre de celui-ci on aperçoit dans le fond la ville de Jérusalem.

Le décor architectural qui surmonte cette scène est formé d'un opulent ensemble d'éléments de style Renaissance : frises et écoinçons à grotesques, galeries, colonnades, belvédère circulaire. Deux enfants vêtus de bleu dressent d'une main une hampe et s'appuient de l'autre sur un pendentif ornemental. Des angelots nus tiennent des guirlandes ou agitent des banderoles. A chaque extrémité de la toiture, un acrotère en forme de torse féminin agrémenté de feuilles d'acanthe se prolonge en corps contorsionné de reptile. L'intrados de l'arcade centrale est orné de redents en forme de mascarons et de dauphins feuillus. Cet ensemble architectural est rehaussé de couleurs vives : bleu, vert, mauve et jaune.

A l'étage inférieur, huit comtes de Hollande s'alignent, avec l'indication en cartouches de leurs noms et de leurs titres. On a de gauche à droite : Thierry I (THEODORICUS PRIMUS COMES HOLLANDIC.), Guillaume III (GUILIELMUS TERCIUS HOLLANDIC. COMES), Guillaume II (GUILIELMUS SECUNDUS, ROM. IMP. HOLLANDIC. COMES), Guillaume V (GUILIELMUS QUINTUS HOLLANDIC. COMES), Philippe le Bon (PHILIPPUS DUX BURGONDIC. HOLLANDIC. COMES), Maximilien d'Autriche (MAXIMILIANUS ROM. IMP. UXORIS CAUSA HOLLANDIC. COMES), Philippe le Beau (PHILIPPUS ARCHIDUX AUSTRIC. HOLLANDIC. COMES), et Charles Quint (KAROLUS ROMANORUM IMPERATOR HOLLANDIC. COMES). Ces huit personnages portent chacun, suspendu à une lanière, l'écu du comté de Hollande, qui est d'or au lion de gueules lampassé d'azur. Le blason de Maximilien comporte toutefois un parti dextre (1) aux couleurs de son épouse, Marie de Bourgogne. Parmi ces comtes de Hollande, tous revêtus de leurs armures et de leurs cottes d'armes, cinq exhibent leurs épées, deux sont armés de hallebardes et un autre encore tient un sceptre en main.

Dans le tympan sont représentés, sur fond bleu foncé, les « Arma Christi », c'est-à-dire les divers personnages et objets ayant trait à la Passion du Christ. On aperçoit notamment, en buste, saint Pierre, la servante accompagnée du coq, un soldat romain, Judas, Anne, Caïphe, Hérode et Pilate. Dans les formes voisines trouvent place la croix surmontée de l'écriteau, l'échelle, le marteau, les clous, les tenailles, le voile de Véronique, la robe sans couture, les dés, le tombeau, des lanternes, des torches, le glaive de saint Pierre, un cimeterre, une lance, une éponge, des bâtons, un roseau, la couronne d'épines, des fouets, la colonne de la flagellation, le sac aux trente deniers, un pot d'aromates, un gantelet et une main, la buire et le bassin de Pilate. Huit formes sont occupées par des anges joignant les mains. Tout au sommet sont répétées en deux exemplaires, entre le soleil et la lune, les armoiries du comté de Hollande.

Au soubassement, entre les armoiries d'Antoine de Lalaing (2) à dextre et celles d'Elisabeth de Culemborg (3) à senestre, s'aligne dans un cartouche la longue inscription suivante : « CETTE. VITRE A. PAR. LES ESTATS DU. PAYS. ET. COMTE. DE. HOLLANDE. ESTE. DONNEE ET MISE. EN LHONneur. DE. TRES NOBLE. ET. PUISSANT. Sr MESSIRE. ANTOINE. DE LALAING. PREMIER. CONTE DE HOOCHSTRAETEN. CHEVer DE LORDRE. de la TOISON. DOR. LIEUnt GENEal. GOUVERNEUR. DE. HOLLANDE.. ET. EN. LHONNEUR. de TRES NOBLE. DAME ELIZABETH. DE CULEMBOURG. SON. EPOUSE. LAN de. GRACE. MIL. CINQ. CENT. TRENTE. CINQ ».

Tout à la base de la verrière, un petit cartouche contient l'inscription : « CURA L.L.A. Ctis DE BEAUFFORT Aº MDCCCXLIX RESTAURATUM », et dans le coin gauche on trouve encore l'indication : « J.B. CAPRONNIER RESTt 1849 ».

ÉTAT DE CONSERVATION

Si l'on peut reprocher à Jean-Baptiste Capronnier d'avoir souvent restauré trop radicalement les verrières anciennes qui lui étaient confiées, il faut reconnaître par contre qu'il nous a laissé des relevés très précis de ses restaurations, ce qui n'est plus le cas pour la plupart des interventions contemporaines.

Le relevé dressé en 1849 dans les ateliers de Capronnier portait sur chaque calibre renouvelé (en grisé sur notre schéma) un petit numéro d'ordre, tandis que tous les anciens calibres pouvant être conservés (en blanc sur notre schéma) étaient marqués d'une petite croix.

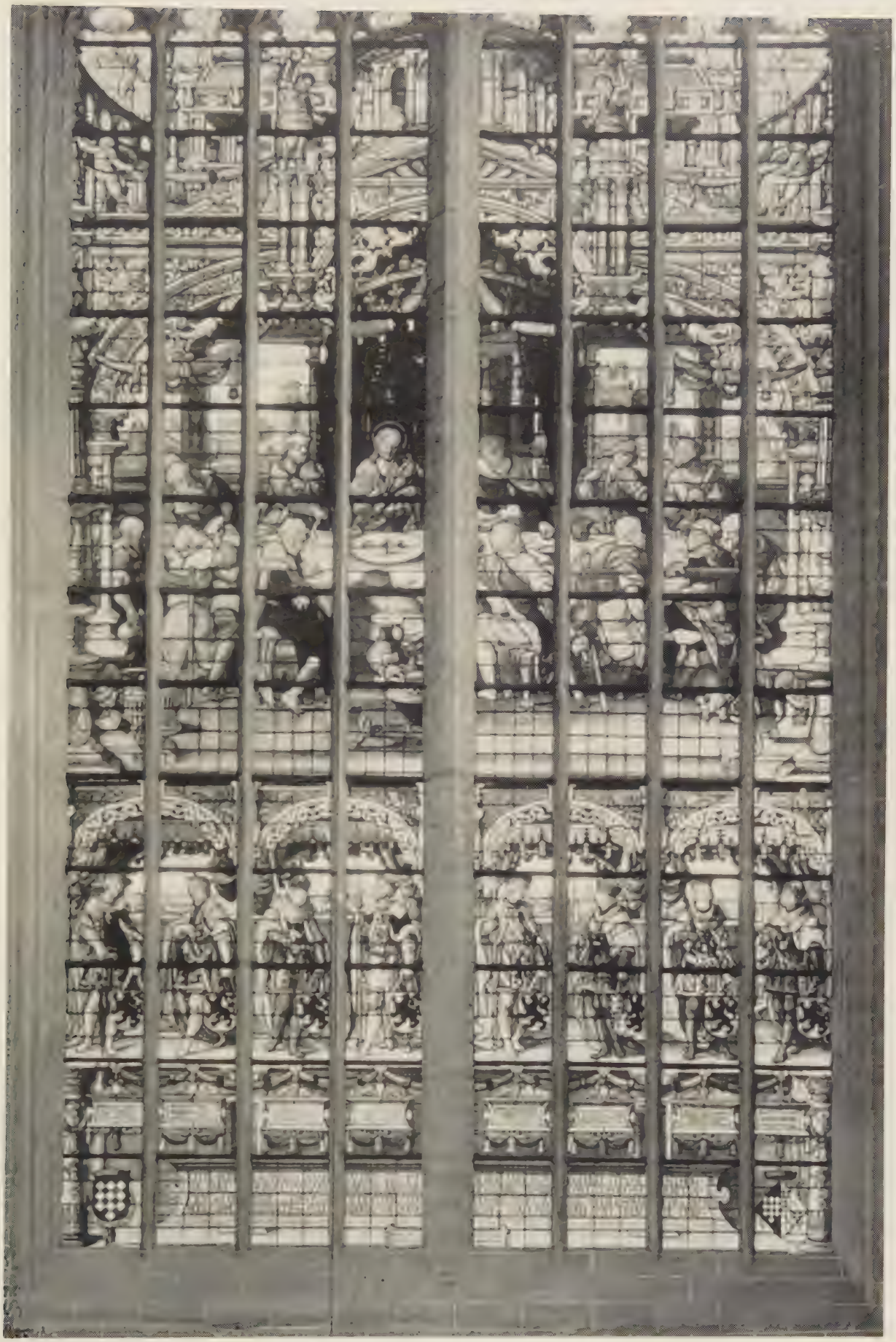


Fig. 154. — Verrière des Etats de Hollande, 1532-1535.

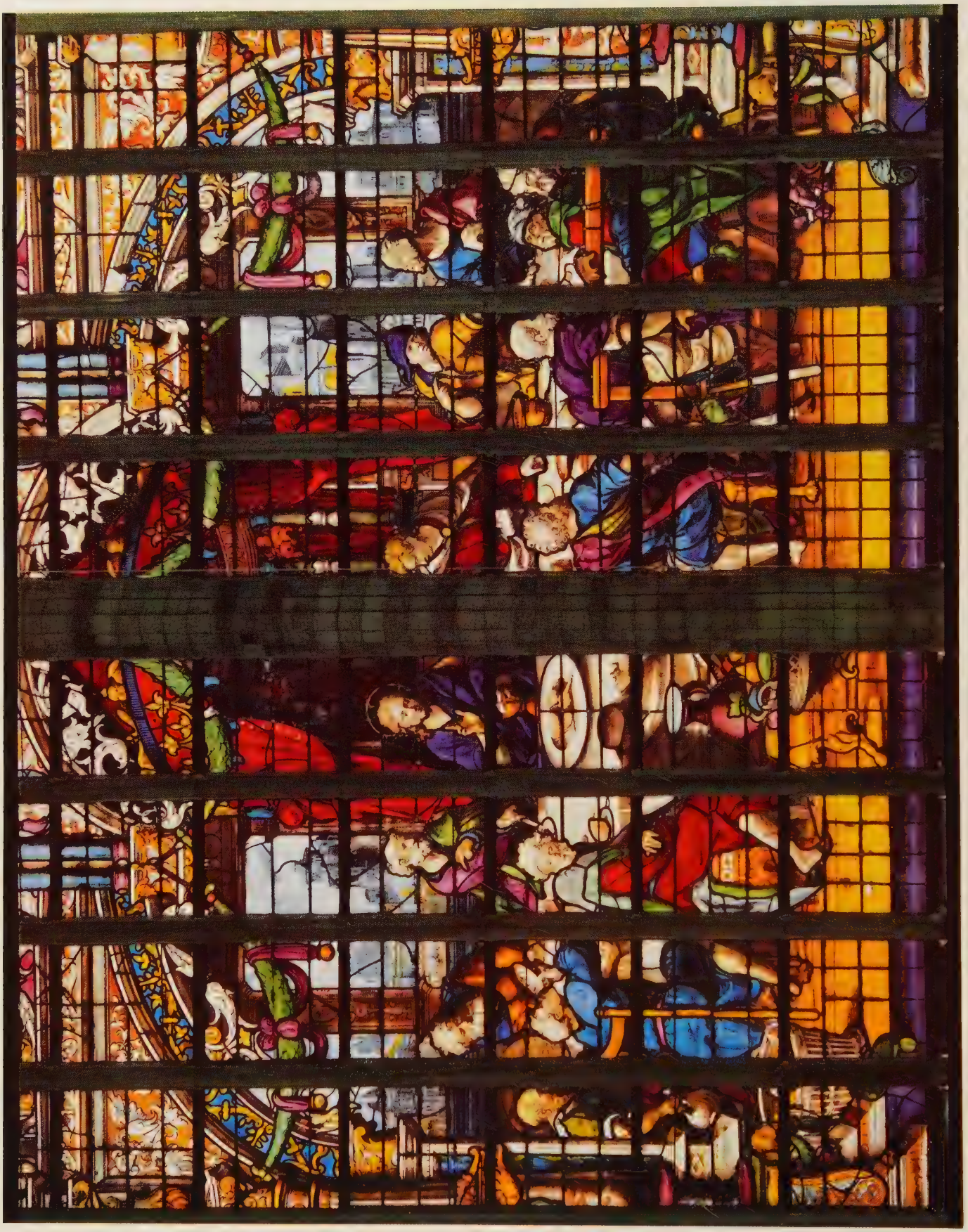


Fig. 155. — Verrière des Etats de Hollande. Détail : la Dernière Cène.

Fig. 156. — Figure d'apôtre.

Fig. 157. — Figure d'apôtre.

Fig. 158. — Figure d'apôtre.

Fig. 159. — Verrière des Etats de Hollande. Détail : quatre comtes de Hollande.

Fig. 160. — Guillaume II, comte de Hollande.

Fig. 161. — Figure décorative.

L'œuvre est, comme on peut s'en rendre compte, substantiellement restaurée : parmi les huit visages des comtes de Hollande un seul est demeuré ancien (fig. 160) ; de même, trois têtes d'apôtres seulement ont pu être conservées (fig. 156 à 158). Le visage du Christ est une copie due à Capronnier. On peut dire cependant que, malgré le renouvellement de nombreux calibres, la verrière des États de Hollande est restée entièrement conforme à sa composition originale.

La restauration entreprise en 1952 par la firme Crickx n'a pas aggravé l'état de cette verrière car rien d'important n'y a été refait à cette occasion.

DATE ET AUTEUR

L'auteur de la verrière des Etats de Hollande est inconnu. Cependant la *Dernière Cène*, qui en est le sujet central, s'apparente nettement au tableau de 1531 attribué à Pierre Coecke et représentant le même sujet dans les collections des Musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles.

Fig. 162. — Verrière des Etats de Hollande, le tympan (d'après Capronnier).

Le type flamand des personnages, leurs visages démocratiques et leurs chevelures volages, le dynamisme qui les anime, la truculence du colori, la facture des plis, la plupart des accessoires, comme les pièces de vaisselle, le panier à pains, la corbeille à fruits, la cruche à large panse et les chiens, se retrouvent de part et d'autre. Un détail typique est la miche de pain posée à l'extrême bord antérieur de la table. De plus, la disposition générale des deux compositions est la même : saint Pierre et saint Jean s'adressent au Christ, tandis que les autres apôtres, dont certains sont vus de dos, s'animent entre eux. On aperçoit sur le vitrail, à travers les fenêtres du cénacle, quelques monuments de Jérusalem, tel cet édifice circulaire, surmonté d'une coupole à tambour et couronné d'un petit belvédère, rappelant les constructions fantaisistes des « gravures turques » de Pierre Coecke, conservées au Cabinet des Estampes de Bruxelles. Tout indique donc qu'il s'agit ici d'une œuvre attribuable, si pas à l'invention du maître lui-même, du moins à un artiste de son école. Il y a, bien entendu, des différences notables entre le tableau de Coecke et la Cène d'Hoogstraten, dues aux particularités spécifiques du vitrail. Celui-ci étant divisé en son milieu par un large meneau, il fallait nécessairement déplacer le Christ du centre vers sa droite ou vers sa gauche. D'autre part, le nombre des lumières n'étant que de huit en largeur et le nombre des panneaux étant de cinq en hauteur pour la scène proprement dite, il devait y avoir tendance à répartir les personnages en deux registres superposés et, par conséquent, à placer plusieurs apôtres à l'avant-plan, tournés plus ou moins de dos. Il est cependant indéniable que le dessinateur du vitrail s'est directement inspiré du tableau de Pierre Coecke.

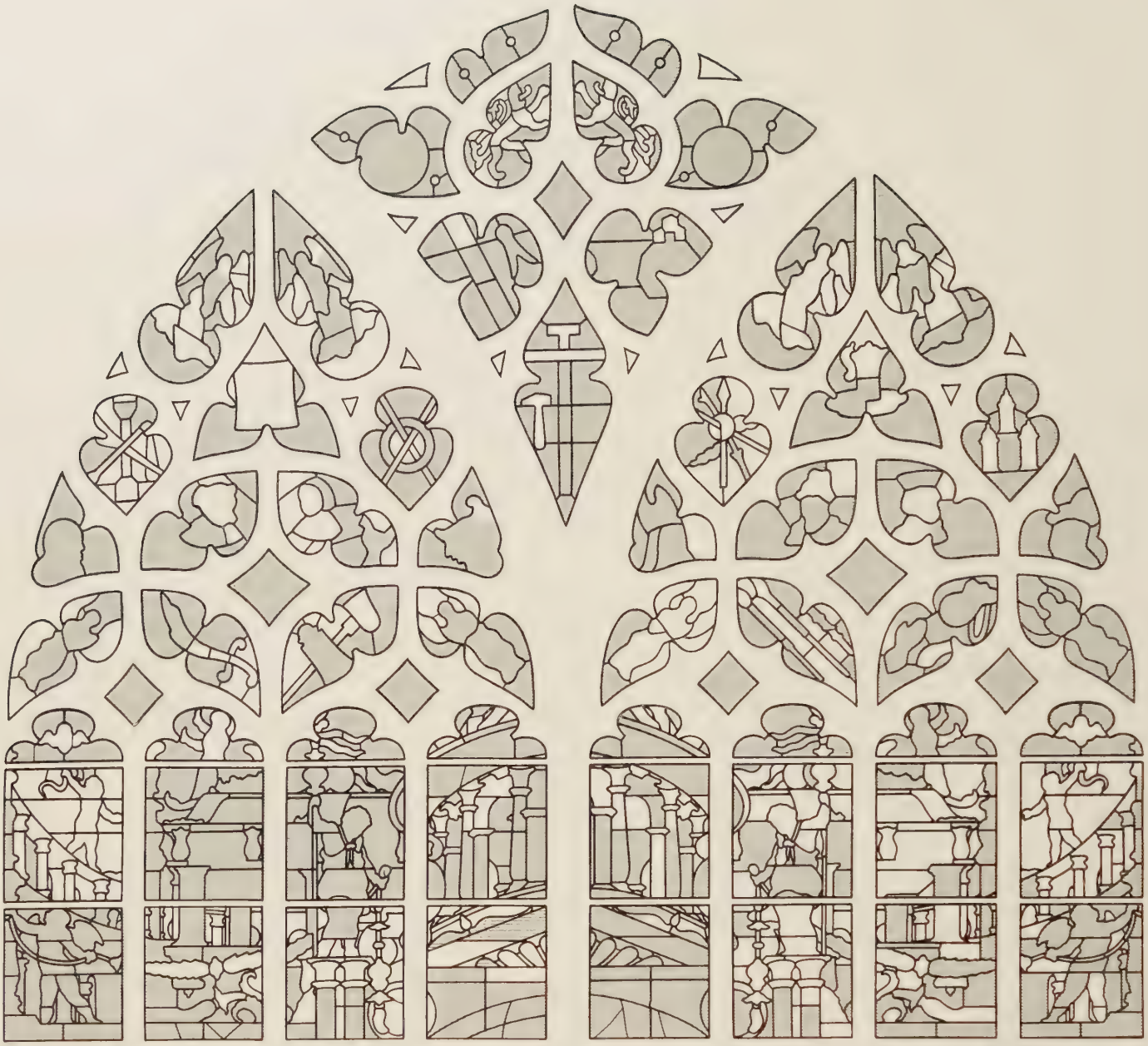


Fig. 154 a et 162 a.

Au début du XX^e siècle, une des deux verrières anciennes qui ornaient encore, quoique fort mutilées, la chapelle-paroisse de la cathédrale de Tournai, comportait comme sujet principal une *Dernière Cène*. Cette verrière, qui avait été donnée au XVI^e siècle par le chanoine Pierre Cottrel, est mentionnée en 1842 par Le Maistre d'Anstaing (4) et en 1860 par Edmond Levy. Celui-ci en parle dans les termes suivants : « Ce tableau de la Cène est exactement le même que celui qui se trouve sur les vitraux d'Hoogstraeten et dont nous avons donné la reproduction planche 24. Il est évident que ces deux peintures exécutées d'après les mêmes cartons, avec cette seule différence que Tournai ne présente qu'une réduction de la grande verrière d'Hoogstraeten, sont dues au même artiste » (5). Ce rayonnement de l'école anversoise à Tournai se manifesta encore par d'autres interventions, comme celle de Luc Adriaens à la fin du XV^e siècle et de Jacques Floris

VITRAIL DU TRANSEPT SEPTENTRIONAL

Relevé de 1849-1850

N° des panneaux	Pièces antiques	Pièces neuves	Total des pièces
1	25	13	38
2	0	22	22
3	1	18	19
4	0	17	17
5	0	17	17
6	1	18	19
7	0	22	22
8	18	22	40
9	28	16	44
10	21	24	45
11	20	21	41
12	15	27	42
13	19	22	41
14	19	24	43
15	12	33	45
16	22	23	45
17	72	18	90
18	37	23	60
19	41	21	62
20	70	19	89
21	56	24	80
22	70	26	96
23	50	22	72
24	33	32	65
25	66	22	88
26	46	19	65
27	43	15	58
28	86	21	107
29	86	23	109
30	53	16	69
31	60	14	74
32	49	16	65
33	39	13	52
34	46	15	61
35	41	17	58
36	46	18	64
37	39	20	59
38	33	18	51

39	36	16	52
40	37	14	51
41	22	5	27
42	15	10	25
43	19	10	28
44	7	19	26
45	10	13	23
46	6	15	21
47	15	18	33
48	0	23	23
49	13	17	30
50	22	13	35
51	16	16	32
52	17	10	27
53	31	12	43
54	33	14	47
55	18	11	29
56	19	13	32
57	22	16	38
58	21	12	33
59	27	12	39
60	11	11	22
61	0	23	23
62	10	24	34
63	28	8	36
64	26	8	34
65	14	6	20
66	8	11	19
67	15	12	27
68	25	17	42
69	21	12	33
70	21	15	36
71	15	9	24
72	0	20	20
73	0	55	55
74	27	7	34
75	16	8	24
76	33	11	44
77	26	18	44
78	16	7	23
79	22	9	31
80	43	17	60
81	10	5	15
82	0	43	43
83	37	14	51
84	28	20	48

85	29	19	48
86	28	15	43
87	35	12	47
88	4	11	15
89	0	51	51
90	30	19	49
91	48	21	69
92	26	12	38
93	9	27	36
94	48	14	62
95	36	14	50
96	36	22	58
97	39	7	46
98	0	35	35
99	0	52	52
100	19	30	49
101	32	16	48
102	40	15	55
103	24	12	36
104	30	16	46
105	2	5	7
106	6	4	10
107	9	4	13
108	6	6	12
109	6	6	12
110	4	9	13
111	1	8	9
112	2	4	6
113	0	1	1
114	0	1	1
115	0	1	1
116	0	1	1
117	5	4	9
118	7	6	13
119	3	9	12
120	7	4	11
121	7	3	10
122	12	8	20
123	9	6	15
124	3	8	11
125	0	3	3
126	5	4	9
127	0	1	1
128	1	12	13
129	1	5	6
130	3	4	7

131	3	6	9
132	0	1	1
133	5	4	9
134	3	2	5
135	17	5	22
136	4	3	7
137	7	12	19
138	11	7	18
139	4	5	9
140	4	7	11
141	10	10	20
142	9	9	18
143	7	6	13
144	4	13	17
145	5	13	18
146	4	8	12
147	4	8	12
148	1	7	8
149	13	12	25
150	12	13	25
151	2	7	9
152	0	1	1
153	1	5	6
154	1	5	6
155	0	1	1
156	0	1	1
157	0	1	1
158	0	1	1
159	0	1	1
160	0	1	1
161	0	1	1
162	0	1	1

2.964 pièces antiques	2.184 pièces neuves	5.148 pièces en tout

pendant la seconde moitié du XVI[e] siècle. A notre avis, on peut légitimement attribuer la composition de la *Dernière Cène* tant d'Hoogstraten que de Tournai à un artiste de l'école anversoise. Il nous paraît, comme établi ci-dessus, que Pierre Coecke entre ici en ligne de compte, de préférence à d'autres attributions tentées précédemment (6).

Plusieurs années furent nécessaires pour mener à bonne fin l'exécution de l'immense verrière d'Hoogstraten, dont la commande par les Etats de Hollande remontait à 1530 (7) : la date de 1532, répétée deux fois dans les petits cartouches accrochés aux colonnes latérales de la *Dernière Cène*, se rapporte vraisemblablement à l'exécution du carton, tandis que la date de 1535, terminant l'inscription dédicatoire du soubassement, est celle de l'achèvement du vitrail et de son placement à l'église Sainte-Catherine.

STYLE

Jean Lafond attribue à Arnould Van Ort de Nimègue (période anversoise, vers 1526) certains fragments des vitraux provenant de la chapelle-paroisse de la cathédrale de Tournai et notamment une figure d'apôtre ainsi que deux portraits de chanoines, lesquels « font penser à Lucas de Leyde et à Jean Van Scorel » (8). Ces débris, cependant, ne semblent pas provenir de la verrière de la *Dernière Cène*, entièrement détruite à l'heure actuelle. Nous devons donc nous contenter de l'affirmation d'Edmond Lévy, qui a constaté la similitude des *Dernières Cènes* de Tournai et d'Hoogstraten. Ceci nous permet d'admettre, même dans le cas où deux artistes distincts auraient peint ces sujets, que ceux-ci émanent d'un seul et même « vidimus ». Il est un fait, de toute façon, que nous retrouvons dans la verrière d'Hoogstraten tous les éléments du style dynamique, propre à Pierre Coecke et observable dans la *Dernière Cène* des Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE

Edmond LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, pp. 78 à 80, planche 24.

Edward ADRIAENSEN et Gustaaf SEGERS, *De Collegiale Kerk van de H. Katharina te Hoogstraeten*, Hoogstraten, 1895, pp. 88 à 91.

—, *Inventaire des objets d'art conservés dans les établissements publics de la province d'Anvers*, Anvers, 1902-1914, I, p. 13.

J. LAUWERYS, *Gids voor Hoogstraten en omtrek*, Hoogstraten, 1935, 3[e] édition, pp. 25 et 26.

J. HELBIG, *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*, Anvers, I, 1943, p. 131, fig. 153 et 154 ; II, 1951, fig. 106 à 108.

NOTES

1) C'est à cause de son mariage avec Marie de Bourgogne (« uxoris causa ») que Maximilien est devenu comte de Hollande. Ici ses couleurs sont placées à senestre : du côté de l'autel.

2) De gueules aux dix losanges d'argent.

3) Écartelé aux 1 et 4 d'or à trois briquets doublés de gueules, aux 2 et 3 d'argent au lion de sable.

4) Le Maistre d'Anstaing, La Cathédrale de Tournai, Tournai, 1842, p. 317.

5) Lévy et Capronnier, op. cit., 1860, II, p. 28, note 2.

6) Voir notamment :

Jules Helbig, Gilde de St. Thomas et de St. Luc, Bulletin de la XVII[e] réunion, Lille - Bruges, 1884, pp. 234 et 235 ;

Richard Graul, Belgische Kunstdenkmäler, II, Munich, 1923, pp. 50 à 52 ;

N. Beets, Dirck Jacobsz Vellert, peintre d'Anvers, L'Art flamand et hollandais, XXVI, 1925, p. 138 ;

J. Lauwerys, op. cit., 1935, p. 25.

7) J. Lauwerys, De Kerk van Hoogstraten, I, tot 1555, Hoogstraten, 1960, p. 56.

8) Jean Lafond, La Résurrection d'un Maître d'autrefois, le Peintre-Verrier Arnoult de Nimègue, Rouen, 1942, p. 70, pl. XIX.

Fig. 163. — Verrière de la ville d'Anvers, 1533, renouvelée en 1856 par J.B. Capronier, détruite en 1944.

C'est à titre documentaire qu'est reproduite ici la grande verrière qui faisait face, dans le transept, à celle des Etats de Hollande. Détruite complètement en 1944, elle a été reconstituée en 1965-1967 par Marc de Groote d'après les cartons de Jean-Baptiste Capronnier. Il s'agit donc de la copie d'une copie. Cependant, comme la verrière originale possédait une valeur artistique et historique considérable, il importait de la rétablir en harmonie avec ses voisines du XVI^{e} siècle.

FRAGMENTS PAULET

La veuve de F. Comère (l'associé de Jules Capronnier, fils de Jean-Baptiste) vendit le fonds d'atelier de feu son mari à un certain M. Macquet de Paris. Celui-ci céda, vers 1930, au sieur Jacques Paulet, peintre-verrier à Neuilly-sur-Seine et membre de la Société des Antiquaires de l'Ouest, tous les documents et fragments anciens qui appartenaient à ce fonds et qui avaient trait particulièrement aux églises d'Anderlecht et d'Hoogstraten. Le doyen d'Hoogstraten, M. l'abbé Lauwerys, fut en rapport épistolaire avec M. Paulet et engagea des pourparlers pour l'achat du fonds se rapportant à l'église Sainte-Catherine. Malheureusement, après la guerre de 1940-1945, son correspondant n'habitait plus Neuilly-sur-Seine et il fut impossible d'obtenir le moindre renseignement à son sujet.

Dans le lot recueilli par M. Paulet, il se trouvait notamment, concernant Hoogstraten : un petit carnet de J.B. Capronnier comportant les dessins de plusieurs tympans de verrières anciennes avant leur restauration. Différentes notes héraldiques et généalogiques concernant les verrières anciennes. Des schémas en trois couleurs, avec légende : gris = parties restaurées ; rose = parties à rétablir à nouveau ; bleu = parties à restaurer. Ces schémas portaient le titre : « Eglise d'Hoogstraeten, Vitraux peints, état actuel *(novembre 1886)*, ensemble des fenêtres du chœur, du transept et de la chapelle de la Vierge ». Comme fragments anciens, ce lot comprenait : deux formes d'un ancien tympan, un panneau ancien à angelots, un ensemble héraldique de huit panneaux anciens, un grand nombre de verres anciens dépareillés (1).

NOTE

1) Voir J. LAUWERYS et J. PAULET, *Op zoek naar Glasraamfragmenten van Hoogstraten*, Jaarboek van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring, 1948, pp. 101 à 114.

LIERRE

COLLÉGIALE SAINT-GOMMAIRE

INTRODUCTION

La construction de l'actuelle collégiale Saint-Gommaire fut entreprise en 1377, en débutant par la tour. En 1425 on entamait l'édification de la grande nef, qui était terminée en 1442. Vers la même époque s'élevèrent les nefs latérales, tandis que le transept était construit de 1460 à 1475. Pendant tous ces travaux, le chœur de l'église primitive demeura en usage. En 1476 on entreprenait le renouvellement du chœur et la construction de son complexe d'entourage, ce qui exigea de longues années. Ce ne fut, en effet, qu'en 1512 qu'on abattit finalement l'ancien chœur, ce qui permit de terminer le nouveau en 1515 (sauf la voûte), de le consacrer en 1517 et de l'orner de ses verrières royales en 1519. C'est vraisemblablement grâce à leur emplacement dans des baies très élevées que ces verrières, comme la plupart de celles du transept, échappèrent aux fureurs des iconoclastes qui sévirent à Lierre en 1579 et les années suivantes.

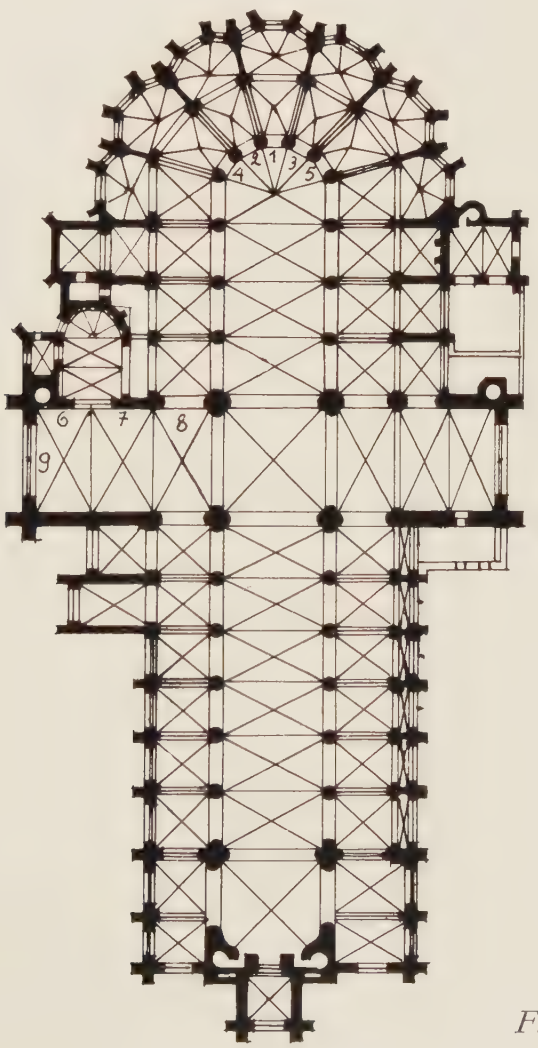


Fig. 164. — Plan de l'église.

Répertoire : N^os 26 à 30

CINQ VERRIÈRES DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN D'AUTRICHE ET DES MEMBRES DE SA FAMILLE

Attribuées à Nicolas Rombouts, école bruxelloise, 1516-1519

Dimensions : Hauteur : 6,35 m.
Largeur : 1,26 m.

Emplacement : Abside du haut-chœur (plan : fenêtres 1 à 5).

Reproductions : Figure 165 : les trois verrières centrales (planche en couleurs).
Figure 166 : verrière de Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne : les personnages.
Figure 167 : verrière de Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne : les armoiries.
Figure 168 : verrière de Philippe le Beau et Jeanne de Castille : les personnages.
Figure 169 : verrière de Philippe le Beau et Jeanne de Castille : les armoiries.
Figure 170 : verrière des archiducs Charles et Ferdinand : les personnages.
Figure 171 : verrière des archiducs Charles et Ferdinand : les armoiries.
Figure 172 : verrière de Philibert II de Savoie et Marguerite d'Autriche : les personnages.
Figure 173 : verrière de Philibert II de Savoie et Marguerite d'Autriche : les armoiries.
Figure 174 : verrière des archiduchesses Eléonore, Marie, Catherine et Isabelle : les personnages.
Figure 175 : verrière des archiduchesses Eléonore, Marie, Catherine et Isabelle : les armoiries.
Figure 176 : Maximilien d'Autriche.
Figure 177 : Charles Quint.
Figure 178 : la sainte Vierge.
Figure 179 : saint Philippe.
Figure 180 : sainte Elisabeth de Hongrie.
Figure 181 : saint Philibert.
Figure 182 : saint Jean-Baptiste.
Figure 183 : les tympans.

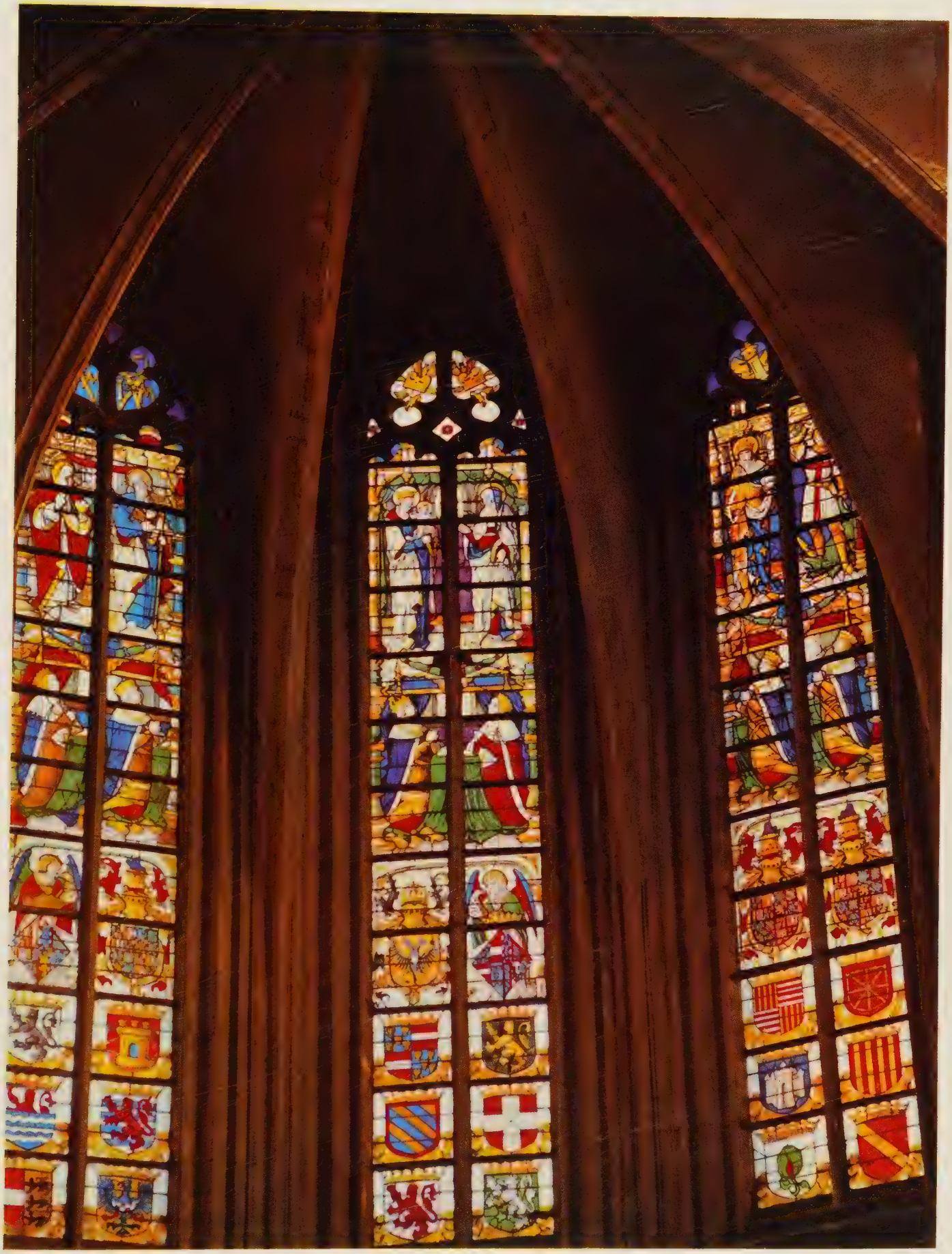


Fig. 165. — Les trois verrières centrales du chœur, 1516-1519.

Verrière n° 26 : Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne

(plan : fenêtre 1)

Au registre supérieur à dextre, la sainte Vierge, couronnée et portant l'Enfant Jésus, est revêtue d'une robe bleue sur laquelle est drapé un manteau blanc parsemé de fleurs en jaune d'argent. A senestre, sainte Anne en robe rouge et manteau blanc fleuri au jaune d'argent, tient un livre de la main gauche et tend une fleur de la main droite vers Jésus.

Au registre central à dextre, l'empereur Maximilien d'Autriche, agenouillé devant un prie-Dieu, tient les mains jointes. Il porte la couronne impériale et est revêtu de son armure dorée, d'une cotte d'armes à l'aigle bicéphale et d'un ample manteau indigo à bordure et à collet d'hermine. Sur celui-ci repose le collier de la Toison d'or. Aux pieds du monarque gisent ses gantelets. A senestre, Marie de Bourgogne (défunte à l'époque de l'exécution du vitrail) se trouve agenouillée en face de son mari sur un prie-Dieu analogue. Sa robe et son manteau rouges sont revêtus d'hermine sur les épaules et la poitrine. De part et d'autre de sa couronne sont fixées des plaques ornementales cachant les oreilles.

Des colonnes de style Renaissance, portant des cartouches avec les inscriptions IHESUS et MARI(A), servent de bordures latérales, tandis que divers éléments décoratifs, tels que guirlandes et festons, agrémentent les arcatures qui surmontent les personnages. A signaler aussi la fenêtre de style ogival qui occupe l'arrière-fond entre la sainte Vierge et sainte Anne.

Au registre inférieur se trouvent représentées les armoiries. On y relève, de dextre à senestre et de haut en bas : l'écu impérial de Maximilien, d'or à l'aigle bicéphale de sable portant l'écu d'Autriche en abîme. Il est surmonté du heaume couronné, avec ses lambrequins, et est entouré du collier de la Toison d'or. L'écu en losange de Marie de Bourgogne est surmonté d'une couronne à sept fleurons et est tenu par un ange faisant la génuflexion. Cet écu est parti Autriche (écartelé ancien et nouveau) et Bourgogne (écartelé ancien et nouveau, avec Flandre). Viennent ensuite l'écu écartelé Autriche ancien et nouveau, l'écu de Brabant, ceux de Bourgogne ancien, de Savoie, de Limbourg et de Styrie.

Au tympan se trouvent représentés les briquets, les silex, les flammes et la croix de Bourgogne.

Verrière n° 27 : Philippe le Beau et Jeanne de Castille

(plan : fenêtre 2)

Au registre supérieur, saint Jean l'Evangéliste, en robe blanche et manteau rouge, tient de la main gauche le calice contenant le serpent et bénit de la main droite. Sur le galon inférieur de sa robe est tracée l'inscription VERE EST OM/ ENIA/ OS. Dans l'autre lumière, saint Philippe apôtre, en robe bleue et manteau blanc, soutient d'une main un livre ouvert et dresse de l'autre la croix processionnelle.

Au registre central, Philippe le Beau (décédé en 1506) est revêtu de son armure, d'une cotte d'armes brune et d'un ample manteau indigo à doublure et collet d'hermine, sur lequel

s'étale le collier de la Toison d'or. Derrière lui, Jeanne de Castille portant la couronne est vêtue d'une robe brune, sur laquelle est drapé un manteau indigo. Comme son mari, elle se trouve agenouillée sur un prie-Dieu à draperie verte. L'entourage architectural est d'un type analogue à celui du vitrail précédent.

Au registre inférieur sont disposées les armoiries : à senestre, mais par préséance du côté du tabernacle et sous l'effigie du tenant, les armoiries de Philippe le Beau, écartelées 1 et 4 Espagne (écartelé 1 et 4 Castille - Léon, 2 et 3 Aragon - Deux Siciles), 2 et 3 Bourgogne (écartelé 1 et 4 Bourgogne nouveau, 2 Bourgogne ancien, 3 Brabant, et Flandre sur le tout). Cet écu est entouré du collier de la Toison d'or et est surmonté du heaume couronné portant la tour de Castille. A dextre se trouve l'écu en losange de Jeanne de Castille, parti Espagne à dextre et Bourgogne à senestre (ici en préséance). Cet écu couronné est tenu par un ange faisant la génuflexion tourné vers le tabernacle. Viennent ensuite les armoiries de Léon, Castille, Zélande, Luxembourg, Carinthie et Carniole.

Au tympan figurent la croix de Bourgogne et les initiales PM qui sont celles de Philippe le Beau et de son père Maximilien (le M ayant la préséance du côté du tabernacle).

Verrière n° 28 : les archiducs Charles et Ferdinand d'Autriche

(plan : fenêtre 3)

Au registre supérieur, Charlemagne couronné et nimbé porte l'épée et le globe crucifère. Sur son armure se trouve drapé un manteau bleu, parsemé de fleurs de lys d'or et garni d'un collet d'hermine. Dans l'autre lumière, saint Ferdinand également en armure, avec cotte d'armes croisée de rouge, brandit son épée pour pourfendre un dragon vert dont il a empoigné la queue. Trois grandes plumes ornent son heaume.

Au registre central, les archiducs Charles et Ferdinand se trouvent agenouillés sur des prie-Dieu. Les deux frères sont revêtus de leur armure dorée et portent l'épée au côté. Ils sont drapés d'un ample manteau indigo à collet et doublure d'hermine. Leurs gantelets gisent sur le dallage. Sur les cartouches des colonnes latérales on lit IHESVs et MARIA.

Au registre inférieur se trouvent, côte à côte, les armoiries personnelles des deux jeunes archiducs, semblables à celles de leur père et entourées du collier de la Toison d'or. Plus bas s'étagent les écussons : écartelé Aragon - Hongrie, Navarre, Valence, Aragon, Grenade et Salins.

Les colonnes d'Hercule ont trouvé place dans le tympan.

Verrière n° 29 : Marguerite d'Autriche et Philibert II de Savoie

(plan : fenêtre 4)

Au registre supérieur, sainte Marguerite à longue chevelure, tient une croix surmontée du Paraclet sous forme de colombe. Sur sa robe dorée au jaune d'argent se drape un manteau rouge. Au pied de la sainte rampe un dragon vert. L'autre lumière est occupée par saint Philibert, abbé de Jumièges, en aube blanche, dalmatique étoilée d'or et chape dorée. Il porte la mitre, la crosse et un livre ouvert. Sur la bordure inférieure de la robe de sainte Marguerite on lit l'inscription S/ IOE/ V.

Au registre central Marguerite d'Autriche et Philibert de Savoie (décédé en 1504) se trouvent agenouillés sur des prie-Dieu à draperie verte. La tante de Charles Quint porte une robe damassée en or à l'orientale et un manteau indigo. Sa tête est couverte d'une guimpe et sur sa gorge se déploie une colerette plissée. Quant à son mari, tête nue, il est revêtu de son armure et de sa cotte d'armes rouge, croisée de blanc. Le collier de l'Annonciade orne sa poitrine. Son heaume et ses gantelets gisent sur le sol à ses côtés. Sur le cartouche de la colonne de droite se trouve inscrite la date 1519.

Au registre inférieur à senestre (du côté du tabernacle) figurent les armoiries de Savoie, de gueules à la croix d'argent ; à dextre, celles en losange de Marguerite d'Autriche : parti Savoie et parti écartelé 1 Bourgogne moderne, 2 Bourgogne ancien, 3 Brabant, 4 Limbourg, sur le tout Flandre. Plus bas s'étagent les armoiries de l'Empire, l'écartelé Jérusalem - Luxembourg, Bourbon, Portugal, l'écartelé Bourgogne moderne et ancien, Léon.

Au tympan, se déploient deux banderoles garnies de longues tiges foliolées.

Verrière n° 30 : les quatre archiduchesses d'Autriche

(plan : fenêtre 5)

Au registre supérieur, saint Jean-Baptiste présente l'Agneau mystique qui repose sur un livre fermé. Il est vêtu d'une fourrure jaune et d'un manteau rouge. Il tourne le dos au tabernacle. En face de lui, sainte Elisabeth de Hongrie porte une couronne sur la tête et deux autres couronnes semblables dans les mains. Elle est habillée d'une robe verte que recouvre un manteau blanc parsemé de fleurs d'or.

Au registre central s'agenouillent les quatre filles de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille : Eléonore, Marie, Catherine et Isabelle. Elles portent des robes blanches damassées d'or, des devants d'hermine et des manteaux indigo à collets et revers d'hermine.

Au registre inférieur, deux anges faisant la génuflexion portent chacun un écusson écartelé Bourgogne - Espagne. Plus bas se trouvent disposées les armoiries de Flandre, Autriche, Aragon, Deux-Siciles, Bourbon et Léon.

Au tympan, des banderoles semblables à celles de la verrière précédente.

Fig. 166. — La sainte Vierge et sainte Anne. Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne.

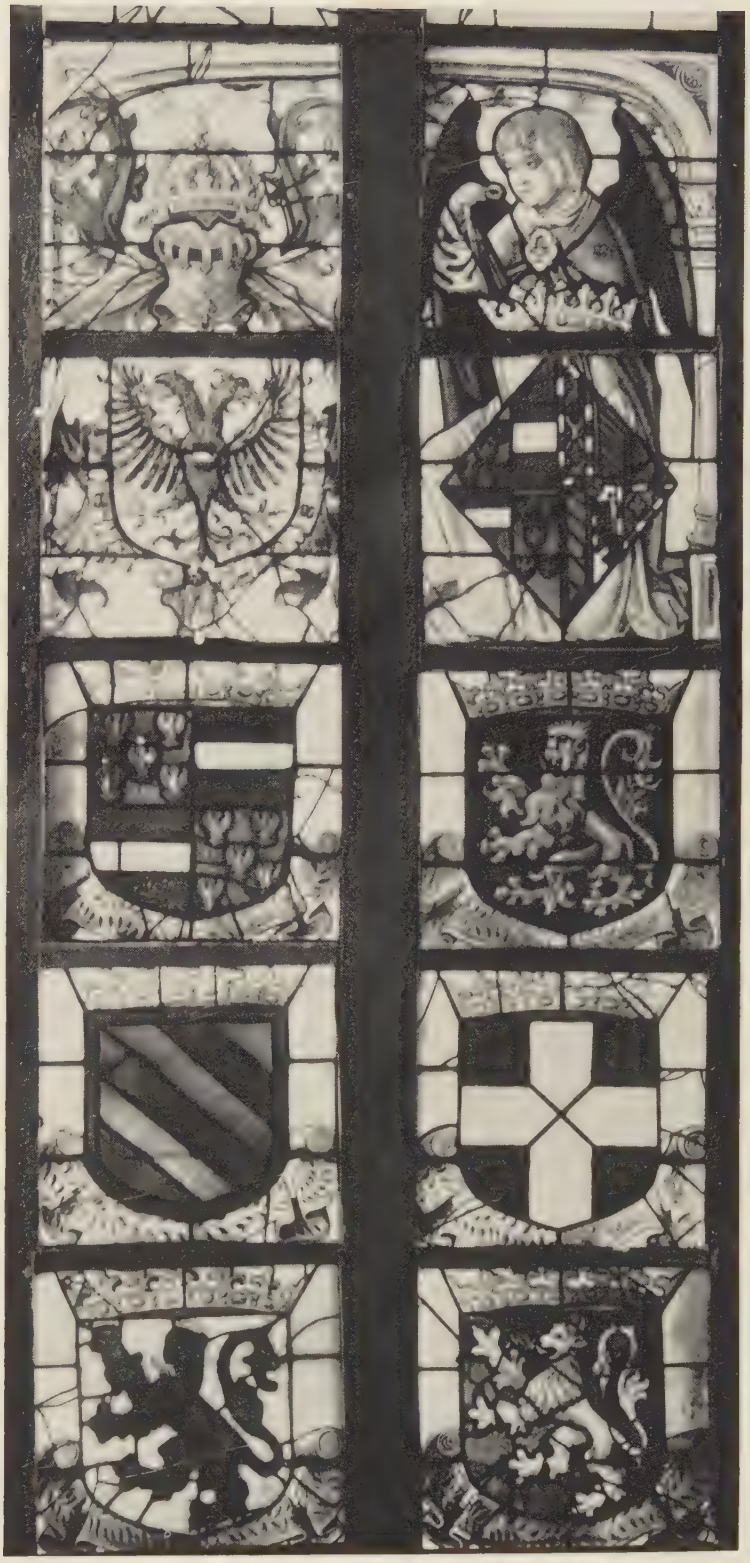


Fig. 167. — Les armoiries.

Fig. 168. — Saint Philippe et saint Jean. Philippe le Beau et Jeanne de Castille.

Fig. 169. — Les armoiries.

Fig. 170. — Charlemagne et saint Ferdinand. Les archiducs Charles et Ferdinand.

Fig. 171. — Les armoiries.

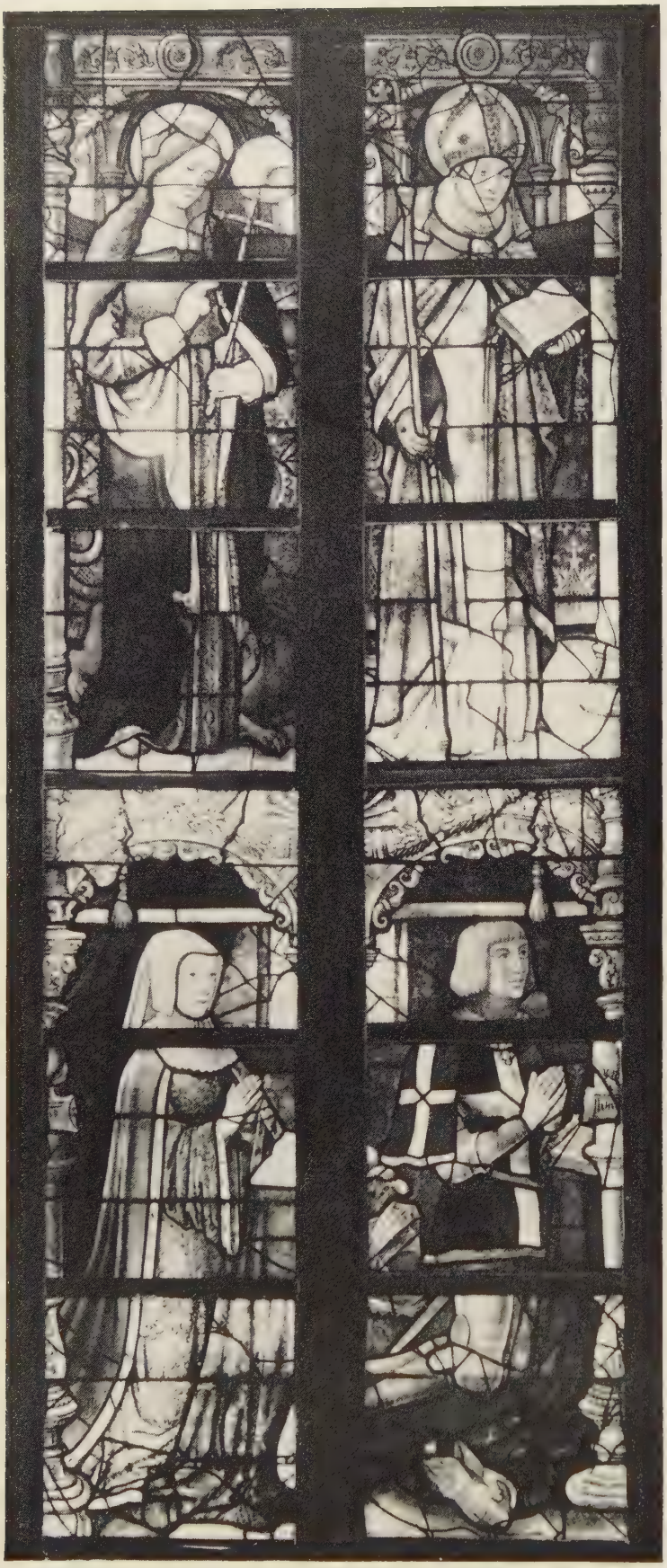


Fig. 172. — Saint Philibert et sainte Marguerite. Philibert de Savoie et Marguerite d'Autriche.

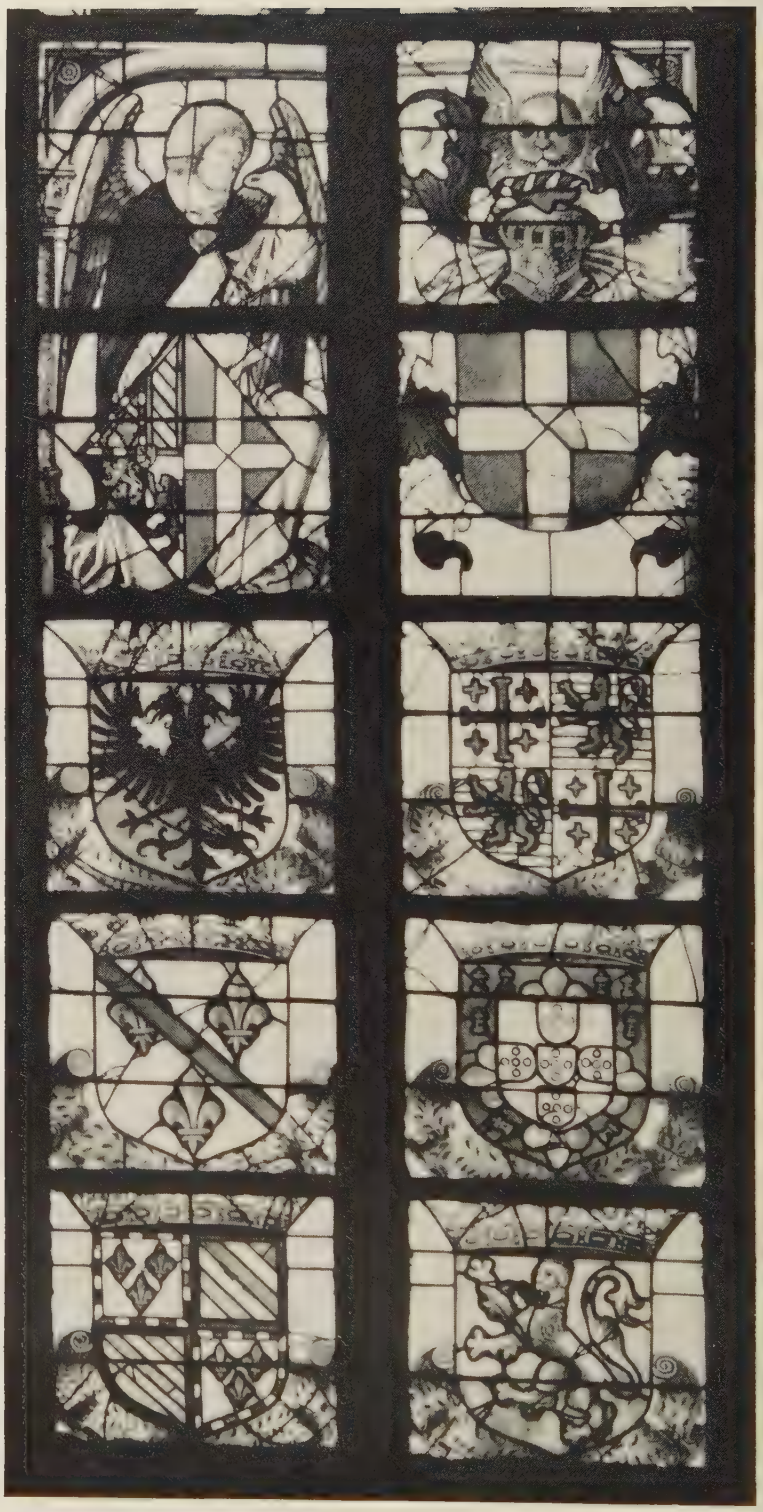


Fig. 173. — Les armoiries.

Fig. 174. — Saint Jean-Baptiste et sainte Elisabeth. Les quatre Archiduchesses.

Fig. 175. — Les armoiries.

Fig. 176. — L'empereur Maximilien.

Fig. 177. — Charles Quint.

Fig. 178. — La Sainte Vierge

Fig. 179. — Saint Philippe.

Fig. 180. — Sainte Elisabeth de Hongrie.

Fig. 181. — Saint Philibert.

Fig. 182. — Saint Jean-Baptiste.

N° 26. Maximilien.

N° 27. Philippe le Beau.

N° 28. Charles et Ferdinand.

N° 29. Philibert et Marguerite.

N° 30. Les Archiduchesses.

Fig. 183. — Les tympans.

ÉTAT DE CONSERVATION

Les cinq verrières royales furent restaurées en 1861-1862 par Jean-Baptiste Capronnier. Ses relevés, conservés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, nous documentent avec précision au sujet de l'état de conservation de ces œuvres à cette époque : on peut constater qu'elles se trouvaient alors en excellent état. Sur ces relevés, en effet, les calibres anciens sont de très loin les plus nombreux. Parmi les douze visages des donateurs, deux seulement sont indiqués comme renouvelés, ceux de Philibert de Savoie et de l'archiduchesse Eléonore. De même, parmi les visages de leurs patrons, seul celui de sainte Marguerite a dû être refait. Enfin, deux figures d'anges héraldiques sont des copies. Dans les panneaux inférieurs, ce sont surtout les fonds d'entourage et quelques calibres secondaires qui sont refaits. C'est aussi le cas pour les lumières des tympans.

Cependant, le bombardement de la ville de Lierre en 1914 occasionna de nouveaux dégâts à ces verrières, heureusement moins graves que dans les fenêtres du bas-côté méridional (1). On attendit même vingt-trois ans avant de confier, en 1937, à Gustave Ladon de Gand, la restauration des dites verrières royales.

Dans l'entretemps, Bernard Janssens, qui décrit ces vitraux en 1929 (2), s'extasie à leur sujet en ces termes : « Verleden zomer hebben we op de hoogste gaanderijen en van dichtbij deze kunststukken van glasschildering kunnen bewonderen en we stonden verbaasd over de fijnheid der tekening, over de pracht dier oude kleuren, over de karakteristieke trekken die op het wezen van elk der voorgestelde edellieden worden weergegeven. Waarlijk portretten gemaald door iemand die de personen van dicht bij moet hebben gekend ». L'auteur de ces lignes loue la finesse du dessin, l'éclat des anciennes couleurs et le caractère réaliste des visages qui, dans ces verrières, provoquent son admiration.

Une photo d'ensemble, prise quelque temps avant la restauration que Ladon entreprit, en 1937, des cinq verrières du chœur, nous décèle leur état à cette époque. Ce document, conservé dans les archives de l'église, nous a été révélé par M. Verwilt, président de la Fabrique de Saint-Gommaire. Dans sept panneaux les historiages avaient complètement disparu pour faire place à du verre incolore. Dans quelques autres panneaux, des parties plus ou moins importantes manquaient aussi. Pour le reste, tout était demeuré en bon état. Malheureusement, plusieurs visages avaient disparu : ceux de l'archiduchesse Marie, de saint Philippe, de saint Jean l'Evangéliste, de saint Ferdinand et aussi de la sainte Marguerite déjà renouvelée par Capronnier au XIX^{e} siècle. Ladon a réalisé du bon travail, car il a su conserver aux parties refaites leur caractère original, comme le montre notamment la reconstitution qu'il fit du visage de saint Philippe (fig. 179). Tout compte fait, les verrières royales de Lierre sont encore dans un état très satisfaisant. Leur dépose, en 1940, les sauva de la destruction.

DATE ET AUTEUR

Les verrières 28, 29 et 30 furent octroyées en 1516 par l'empereur Maximilien d'Autriche et son petit-fils Charles à l'occasion de l'intronisation de celui-ci à Lierre comme duc de Brabant. Les verrières 31 et 32 furent données la même année par des notabilités ecclésiastiques et communales. Il s'agissait des évêques d'Utrecht et de Cambrai, de l'abbé de Saint-Bernard, du prévôt de Maastricht et du magistrat d'Anvers (3). Les cinq verrières en question furent mises en place en 1519, date inscrite sur la verrière 29.

Fig. 166 a et 167 a. — État de conservation.

Fig. 168 a et 169 a. — Etat de conservation.

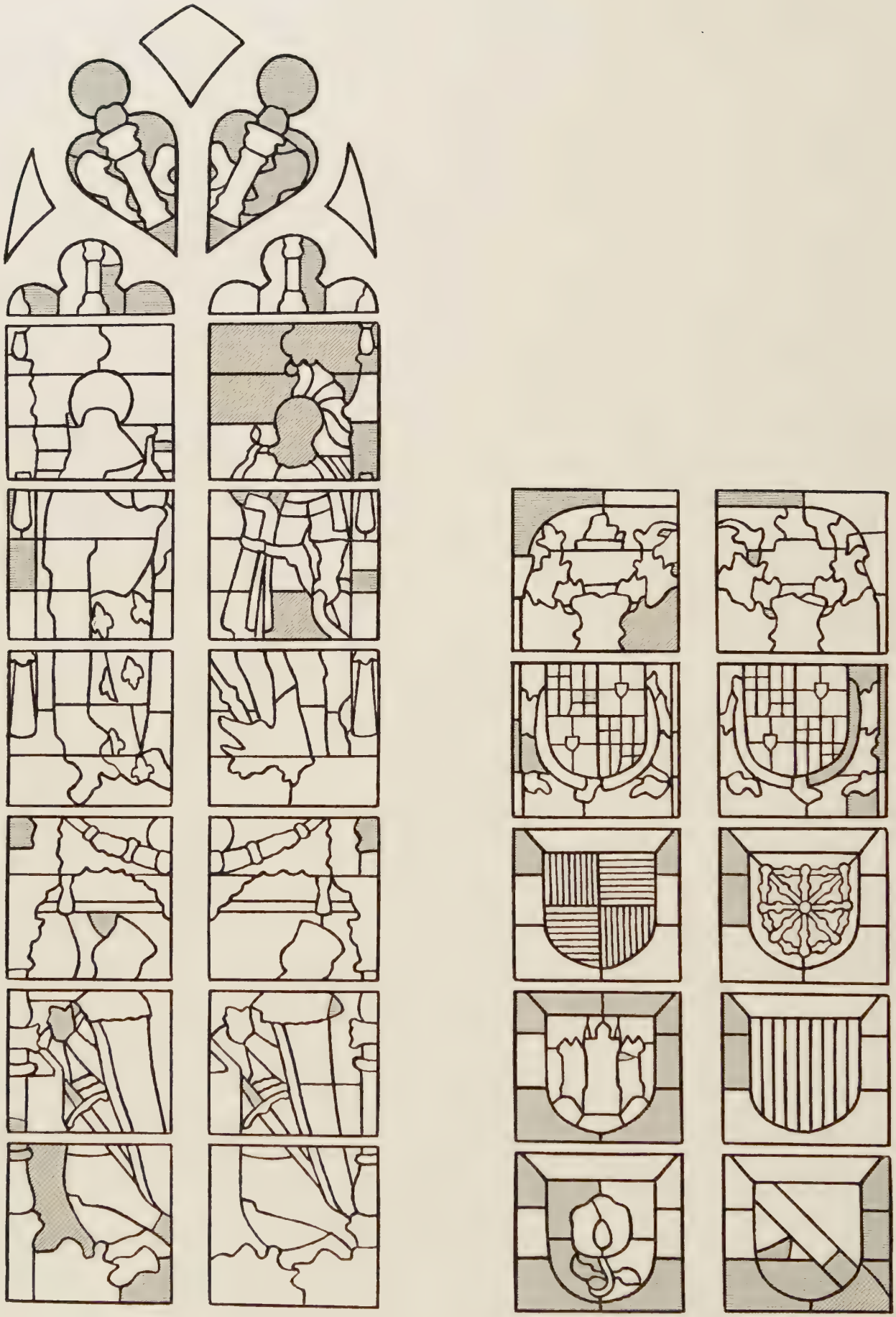


Fig. 170 a et 171 a. — Etat de conservation.

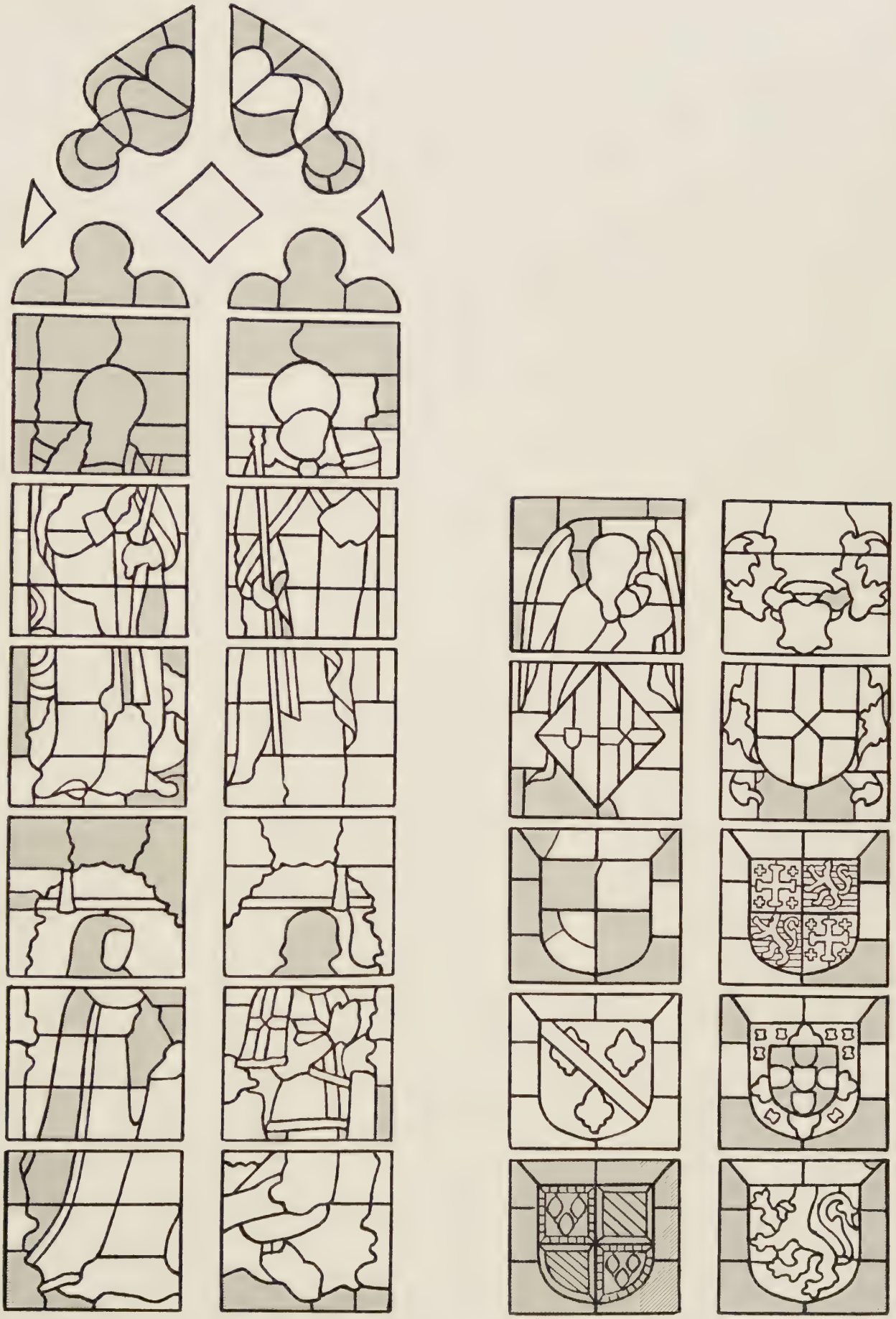


Fig. 172 a et 173 a. — Etat de conservation.

Fig. 174 a et 175 a. — Etat de conservation.

Les nombreux points de ressemblance qui existent entre les verrières royales des chœurs des églises Sainte-Waudru à Mons (4), Saint-Gommaire à Lierre et Saint-Michel à Bruxelles (5), ainsi qu'entre les verrières placées par Nicolas Rombouts en 1503 à Anvers (fig. 15) et en 1524 à Mons (6), permettent de les grouper, avec une très grande probabilité, sous le nom du maître bruxellois, peintre-verrier attitré de la Cour.

STYLE

Les éléments de style Renaissance que Nicolas Rombouts utilise dans les différentes verrières qu'on peut lui attribuer, comme ses chapiteaux, balustres, guirlandes à paillettes, fûts enrubannés, etc., de même que ses réminiscences gothiques, tels que ses crochets et redents, et enfin ses décors héraldiques, présentent certaines constantes de style (7). Les visages, les mains et les attitudes des donateurs ont eux aussi, dans les verrières royales, un caractère stéréotypé qui les apparente étroitement entre eux.

On peut dire que le décor héraldique de Rombouts est d'un style excellent. Certaines armoiries, extrêmement compliquées, sont détaillées avec grand soin. L'artiste a recours notamment à la gravure du verre rouge plaqué et à l'emploi du jaune d'argent. Il fait preuve d'une étonnante dextérité dans le découpage et surtout dans le perforage du verre pour y insérer de petits calibres isolés, comme on le voit entre autres dans les armoiries du Portugal. L'emploi des émaux superficiels étant encore inconnu dans le vitrail à cette époque, l'exécution de certains blasons exigeait parfois de véritables tours de force.

BIBLIOGRAPHIE

Chr. VAN LOM, *Beschrijving der stad Lier in Brabant*, La Haye, 1740, p. 319.

AVONTROODT, *De Collegiale Kerk te Lier*, Anvers, 1851.

—, *Gilde de S. Thomas et de S. Luc*, Dix-septième réunion, 1883, pp. 9 et 10.

—, *Inventaire des objets d'art conservés dans les établissements publics de la province d'Anvers*, Anvers, 1902-1914, VII, p. 1085.

Fernand DONNET, *L'Eglise Saint-Gommaire à Lierre*, Anvers, 1913.

Bernard JANSSENS, *De Koninklijke glasramen*, Iets over St. Gommaruskerkentoren te Lier, Lierre, 1929, pp. 27 à 34.

Et. VAN CAUWENBERGH, *St. Gommaruskerk te Lier*, Gids voor den bezoeker, Lierre, 1931, pp. 12 et suiv.

Félix LADON, *Les vitraux de Maximilien dans la claire-voie du chœur de la collégiale Saint-Gommaire à Lierre*, L'Ingénieur-Architecte, 1936, nº 2, pp. 19 à 23, figures.

Henri D'HULST, *Kunstglasramen in de collegiale kerk van Sint-Gummarus te Lier*, Anvers, 1956, pp. 10 à 23.

NOTES

1) Voir Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, pp. 152 et suiv.

2) Bernard Janssens, op. cit., 1929, p. 27.

3) Voir Henri D'Hulst, op. cit., 1956, p. 22.

Voir Gilde de S. Thomas et de S. Luc, op. cit., 1883, p. 9.

4) Corpus Vitrearum..., Belgique IV, à paraître.

5) Corpus Vitrearum..., Belgique III, à paraître.

6) Corpus Vitrearum..., Belgique IV, à paraître.

7) Voir Jean Helbig, Nicolas Rombouts, peintre-verrier et bourgeois de Bruxelles, Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, 1939, I, pp. 8 à 23.

Répertoire : N° 31

VERRIÈRE D'ARNOLD STREYTERS, 35me Abbé de Tongerlo

Le Couronnement d'épines

Carton attribué à Gossuin van der Weyden, école anversoise

Exécution de Gommarus Loop de Nivelles, école brabançonne, 1534-1535

Dimensions : Hauteur : 4,20 m. (6 m. avec le tympan).
Largeur : 3,20 m.

Emplacement : Aile nord du transept (plan : fenêtre 6).

Reproductions : Figure 184 : ensemble de la verrière.
Figure 185 : le visage du Christ.
Figure 186 : bourreau.
Figure 187 : bourreau.
Figure 188 : bourreau.
Figure 189 : le donateur.
Figure 190 : sa devise présentée par un page.

DESCRIPTION

Le Christ est assis, les mains liées l'une à l'autre. Un ample manteau violet l'enveloppe, laissant dénudé l'avant du torse. Trois bourreaux enfoncent la couronne d'épines sur la tête du Sauveur au moyen de deux longues perches. L'un d'eux, revêtu d'une cuirasse et coiffé d'un casque, lève en outre un gourdin pour en asséner un coup. Un quatrième tortionnaire, faisant la génuflexion, présente au Christ le sceptre dérisoire. Il porte un pourpoint blanc, une culotte bleue, une cape et des chausses rouges. A droite se trouve agenouillé sur un prie-Dieu le donateur du vitrail, l'abbé norbertin Arnold Streyters, en habit violet à manches blanches sous une chape mordorée. Sa mitre est déposée sur le sol. Il est accompagné de saint Jérôme en habit de cardinal, tenant la Bible ouverte et la croix à triple traverse. La scène se passe sous un portique de style Renaissance, au sommet duquel deux angelots, émergeant latéralement, soutiennent chacun un médaillon à profil humain.

Le registre inférieur comporte, au centre, les armoiries du prélat. Latéralement, deux jeunes pages déploient chacun une banderole où s'inscrit la devise de l'abbé : « VERITAS VINCIT ». Sur l'une d'elles s'ajoute la date 1534.

Fig. 184. — Verrière d'Arnold Streyters, 1534-1535.

Fig. 185. — Le Christ couronné d'épines.

Fig. 186. — Un bourreau.

Fig. 187. — Un bourreau.

Fig. 188. — Un bourreau.

Fig. 189. — Arnold Streyters.

Fig. 190. — Page et devise.

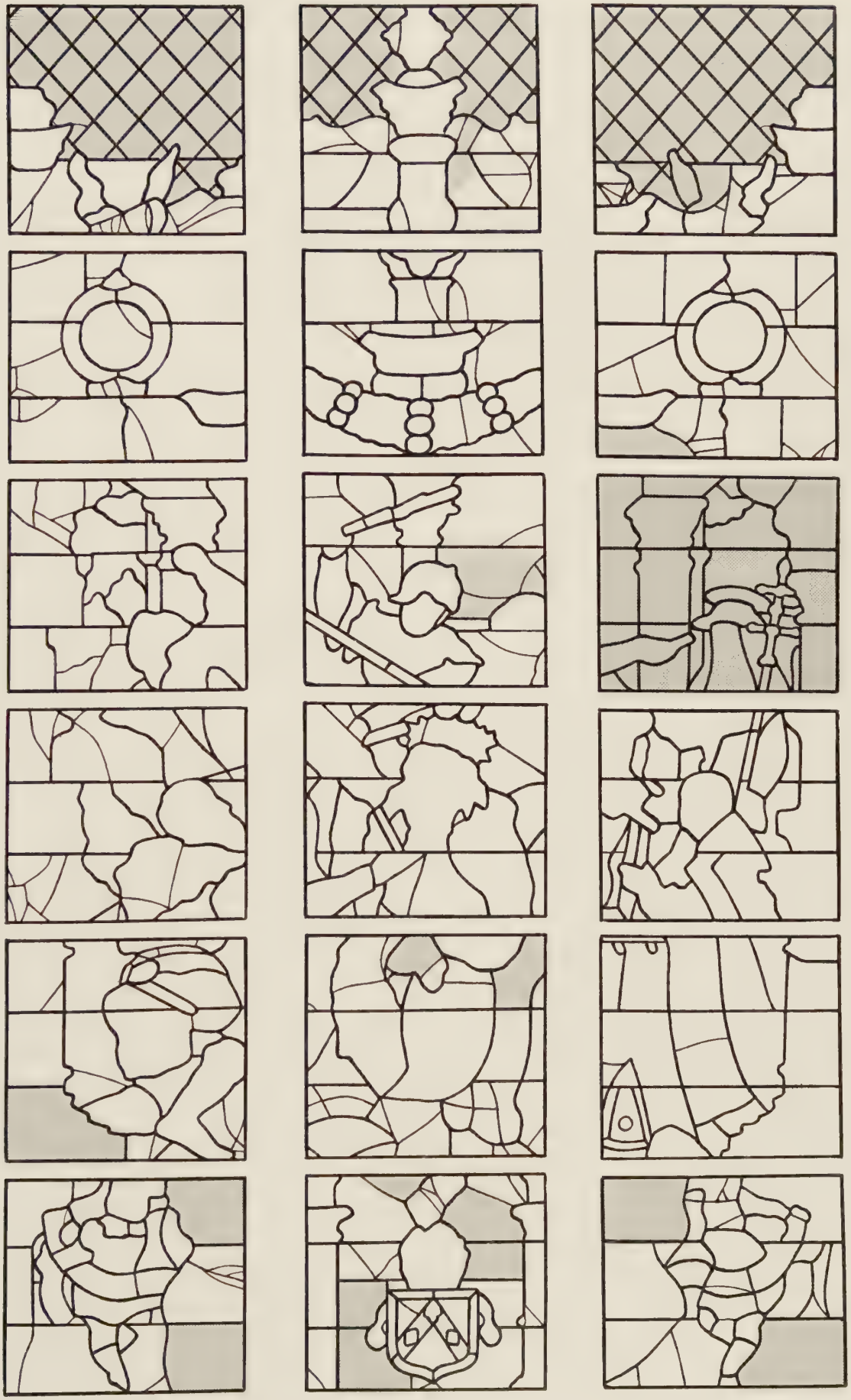


Fig. 184 a. — Etat de conservation.

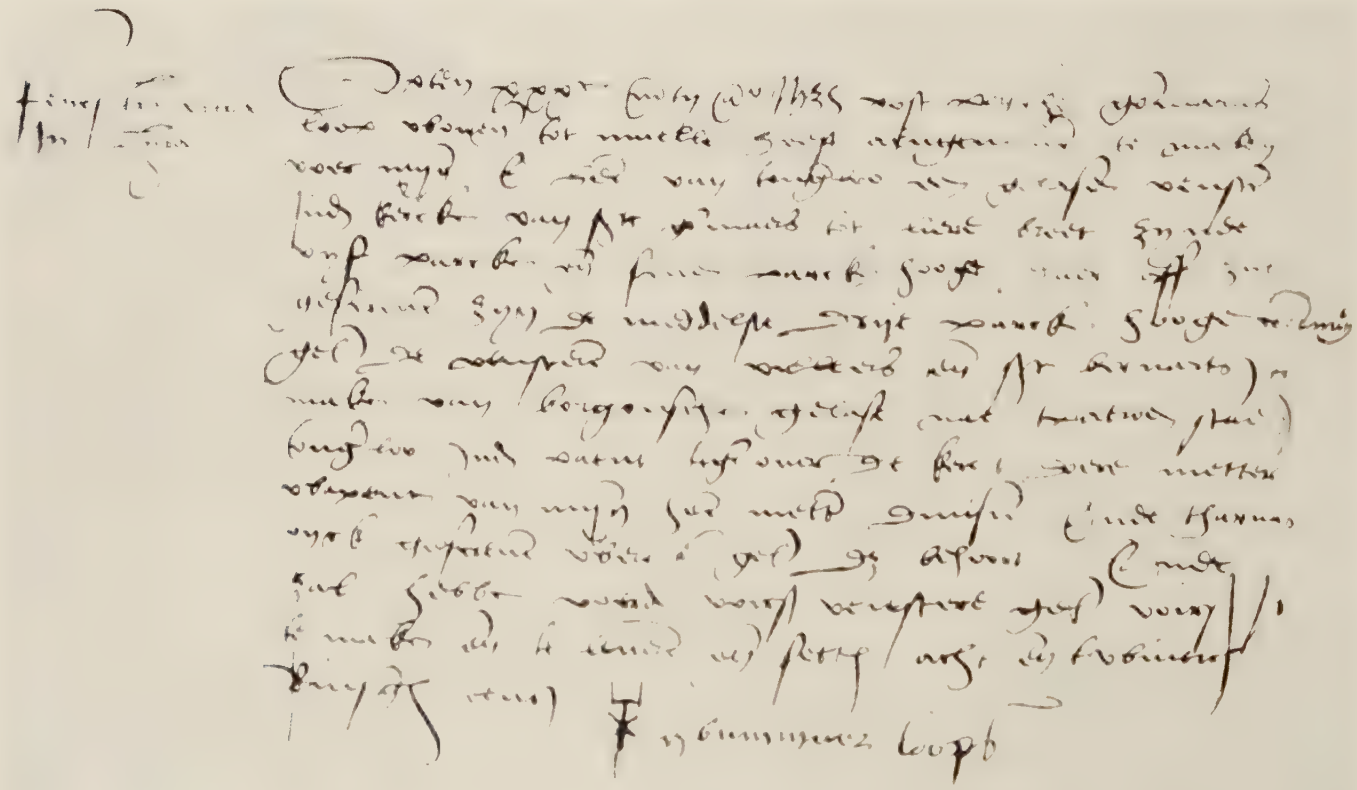
ÉTAT DE CONSERVATION

Jean de Bosschere écrivait en 1908 : « Des panneaux entiers manquent dans les meneaux de ces fenêtres (celles du transept) ; hormis cela leur état de conservation est remarquable » (1). Il semble bien que les trois verrières conservées dans les hautes fenêtres du transept ne furent pas restaurées par Jean-Baptiste Capronnier. Se trouvant du côté nord de l'église, elles ne subirent guère de dommages durant la guerre de 1914-1918, comme ce fut le cas pour les verrières situées du côté sud (2). Aussi attendit-on de longues années avant de confier leur restauration, vers 1935, à Gustave Ladon de Gand. En ce qui concerne la présente verrière de l'abbé Streyters, on peut constater que tous les visages, à part celui de saint Jérôme, sont restés originaux. En plus du panneau entièrement refait et des fonds losangés du sommet, Ladon n'eut qu'un certain nombre de plombs de soutien à introduire et quelques calibres d'importance secondaire à renouveler.

Déposées et mises à l'abri durant la guerre de 1940-1945, les verrières du transept échappèrent à la destruction (3).

DATE ET AUTEUR

On conserve dans les archives de l'abbaye des Prémontrés à Tongerlo le contrat daté du 30 mars 1535, aux termes duquel le peintre-verrier Gommarus Loop de Nivelles s'engageait à exécuter, pour l'abbé du dit monastère, une verrière destinée à l'église Saint-Gommaire de Lierre. Ci-dessous la photocopie de cet acte (4).



Fenestra vitrea in Lyra

> Opten XXXn martii anno 1535 post Pasche Gommarus Loop wonende tot Nivelle heeft aengenomen te makene voer mijnen E. heer van Tongerloo een gelasen venster inde kercke van sinte Gommaers tot Liere breet zijnde vijf parcken ende seven parcken hooge, daer aff zullen gescreven zijn de middelste drije parcken, hooge clemmende gelijck de vensteren van Villers ende Ste Bernarts te maken van borgonschen gelase nae tpatroen staende Tongerloo inden paent tegen over de kerck doere metter wapenen van mijnen heere metten divise. Ende tharnas oyck gescreven werck gelijck dat behoort. Ende zal hebbe voerde voirs. venstere gelijck voerseid is te maken ende te leveren ende setten acht ende twintich rinsgulden eens.
>
> Ghummaer Loops

Voici la traduction française de ce texte :

Verrière à Lierre

> Le 30 mars 1535 après Pâques, Gommarus Loop habitant à Nivelles s'est engagé à exécuter pour mon Révérend seigneur de Tongerlo une verrière destinée à l'église Saint-Gommaire de Lierre, large de cinq panneaux et haute de sept panneaux, dont les trois panneaux centraux seront historiés (peints) jusqu'à la même hauteur que les verrières de Villers et de Saint-Bernard. Cette verrière sera faite en verre de Bourgogne d'après le patron se trouvant dans le cloître de Tongerlo en face de l'église et comportera les armoiries et la devise de mon seigneur. Les formes du tympan seront également peintes comme il convient. Pour l'exécution, la livraison et le placement de cette verrière, comme stipulé ci-dessus, il recevra vingt huit florins du Rhin en un seul versement.
>
> Gommarus Loop

Ce document nous apprend que Gommarus Loop exécuta sa verrière d'après un carton (patron) imposé par son client, le Révérendissime Abbé (Streyters) de Tongerlo. Or on peut à présent déterminer, avec une très grande probabilité, quel fut l'artiste qui dessina ce carton.

On sait, en effet, que Gossuin van der Weyden (5), devenu citoyen de Lierre en 1497 mais établi peu après à Anvers, fut plus d'une fois mis à contribution par l'abbaye de Tongerlo à partir de 1499 et fut même promu, en 1514, gérant du refuge anversois de la dite abbaye. On attribue notamment à cet artiste l'important retable Colibrant de l'église Saint-Gommaire à Lierre, le retable de sainte Dymphne placé en 1505 à l'abbaye de Tongerlo et, enfin, un triptyque acquis récemment par le Musée de Springfield aux Etats-Unis (6). Cette dernière œuvre porte les armoiries et la devise d'un prélat qu'il a été possible d'identifier comme étant Marcus Cruyt, lequel devint en 1517 abbé de Saint-Bernard à Hémixem. En effet, les armoiries et la devise du dit abbé sont également représentées sur la verrière (fig. 195) que celui-ci octroya en 1535 à l'église Saint-Gommaire de Lierre et qui a été publiée en 1956 par Henri D'Hulst (7). Des affinités de style apparentent les retables précités non seulement avec la verrière de l'abbé Cruyt, mais aussi avec les deux autres verrières contemporaines qui ornent le transept de la collégiale de Lierre, celles des abbés Streyters de Tongerlo et Van Zeverdonck de Villers.

On peut donc admettre ce qu'avance Frederick B. Robinson lorsqu'il écrit : « Although there is no record of the designer of these windows, one has only to see the upturned head, with jutting jaw, of the Virgin in the Cruyt window and compare it with the Virgin's head in

our triptych. From such a comparison, as well as through other similarities, *there can be no doubt but that Goswin was the designer* » (8).

L'allure générale de la composition et le caractère des personnages dans les trois verrières de Lierre, comme aussi certains détails typiques tel le menton proéminent de la Vierge, permettent d'attribuer avec une très grande probabilité à Gossuin van der Weyden, peintre attitré de l'abbaye de Tongerlo, l'élaboration des cartons des dites verrières.

En ce qui concerne la date, une difficulté pourrait surgir du fait que sur le vitrail de l'abbé Streyters se trouve inscrit le millésime 1534, tandis que le contrat passé avec Gommarus Loop porte la date 1535. Cela pourrait s'expliquer de la manière suivante : en peignant son vitrail le peintre-verrier aurait simplement reproduit la date de 1534 inscrite sur le carton de Gossuin van der Weyden, carton déjà existant et exposé dans le cloître de Tongerlo lors du contrat en 1535. Il importe, d'autre part, de constater que le fragment, sur lequel se trouvent peints les chiffres 34 (le 4 tracé à l'envers !), a été renouvelé au XVII^{e} ou XVIII^{e} siècle. Comme le chiffre 5 du XVI^{e} siècle ressemble fort à un 4, il est fort possible que le restaurateur ait tracé un 4 au lieu d'un 5.

Sur les deux autres verrières, le millésime 1535 figure au sommet du décor architectural dans de petits médaillons portés par des angelots.

STYLE

Le style de Gossuin van der Weyden, qui appartient déjà à l'école des maniéristes anversois, rappelle de loin celui de son grand-père Roger par sa sensibilité et son sens du pathétique, mais il fut certainement influencé par le génie de Quentin Metsys, avec lequel l'artiste était en étroite relation et dans le voisinage immédiat duquel il avait fait bâtir sa maison à Anvers en 1503. Ses compositions sont pleines d'animation, ses figures et surtout celle du Christ sont monumentales, ses draperies s'étalent en plis larges et souples.

BIBLIOGRAPHIE

—, *Inventaire des objets d'art...*, *op. cit.*, 1902-1914, VII, pp. 1085 à 1087.

J. DE BOSSCHERE, *Les Vitraux de Lierre et d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, X, juil.-déc. 1908, p. 8.

Et. VAN CAUWENBERGH, *op. cit.*, 1931, p. 22.

Henri D'HULST, *op. cit.*, 1956, pp. 32 et 33.

Frederick B. ROBINSON, *An early Flemish Triptych*, Museum of Fine Arts Bulletin, Springfield, Massachusetts, XXV, number 3, fév.-mars 1959.

NOTES

1) Jean de Bosschere, op. cit., 1908, p. 8.

2) Voir Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, pp. 152 et suiv.

3) Certaines verrières du transept de la collégiale de Lierre ont toutefois disparu mystérieusement. Voir plus loin, p. 277.

4) Archief Abdij Tongerlo, A. VI, 24, f° 125 v°.

5) Gossuin (Goosen, Gossvin) van der Weyden, fils de Peter (membre de la Gilde des peintres de Bruxelles) et petit-fils de Roger van der Weyden. Il naquit vraisemblablement à Bruxelles vers 1465 et décéda en 1538. Etabli à Anvers vers 1499, il s'inscrivit dans la Gilde de Saint-Luc de cette ville et en fut nommé doyen en 1514 et en 1530. Entre 1503 et 1513 il n'eut pas moins de huit apprentis.

6) Voir Frederick B. Robinson, op. cit., 1959.

7) Henri D'Hulst, op. cit., 1956, pp. 32 et 33.

8) Frederick B. Robinson, op. cit., 1959.

LIERRE — Collégiale Saint-Gommaire

Répertoire : N° 32

VERRIÈRE DE DENIS VAN ZEVERDONCK, abbé de Villers

Le Christ en croix entre la sainte Vierge et saint Jean

Carton attribué à Gossuin van der Weyden, école anversoise

Exécution par Gommarus Loop de Nivelles, école brabançonne, 1535

Dimensions : Hauteur : 4,20 m. (6 m. avec le tympan).
Largeur : 3,80 m.

Emplacement : Aile nord du transept (plan : fenêtre 7).

Reproductions : Figure 191 : ensemble de la verrière.
Figure 192 : le visage du Christ.
Figure 193 : la sainte Vierge.
Figure 194 : le donateur et son patron.

DESCRIPTION

Le Christ de grande stature est cloué sur la croix, les bras presque horizontaux. Un ample perizonium flotte au vent. A gauche, la sainte Vierge, en robe rose et large draperie bleue, se trouve debout, les mains jointes et la tête inclinée. A droite, saint Jean, en robe bleue et manteau rouge, joint lui aussi les mains en faisant un pas en avant. Dans le fond on aperçoit quelques soldats romains faisant route vers la ville de Jérusalem, située au centre d'un paysage rocheux. Dans la lumière latérale droite le donateur, Denis van Zeverdonck (1), abbé cistercien de Villers, se trouve agenouillé, drapé d'une ample chape mordorée. Sa mitre est déposée devant lui. Saint Denis, debout à ses côtés et vêtu de bleu, tient la crosse et porte sa propre tête décapitée, posée sur un livre. La scène est surmontée d'un portique de style Renaissance, peuplé de nombreux putti ailés ou aptères. Deux de ceux-ci tiennent des labarums où se trouve inscrite la date 1535, deux autres portent des cornes d'abondance, d'autres encore soutiennent des écussons ou des guirlandes.

Les deux lumières centrales du registre inférieur contiennent les armoiries du donateur, répétées deux fois. Dans les lumières latérales, le motif est la reproduction de celui de la verrière précédente, mais avec la devise « MIEUX TART QUE JAMAIS ».

ÉTAT DE CONSERVATION

Comme la précédente, cette verrière est encore fort bien conservée, abstraction faite des panneaux disparus. C'est ici le cas notamment du panneau complètement renouvelé contenant la figure de saint Jean.

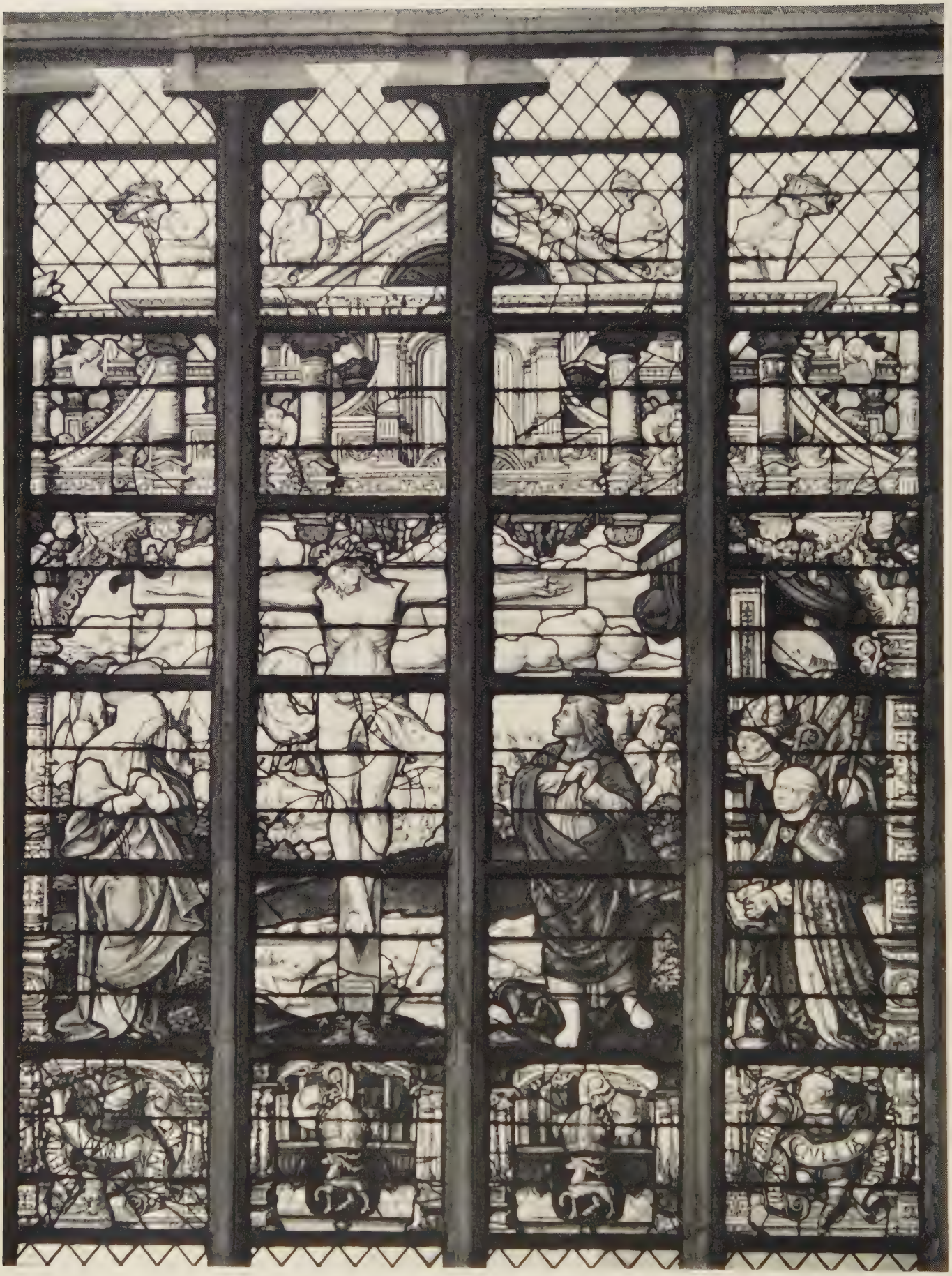


Fig. 191. — Verrière de Denis van Zeverdonck, 1535.

Fig. 192. — Le Christ en croix.

Fig. 193. — Mater dolorosa.

Fig. 194. — Denis van Zeverdonck.

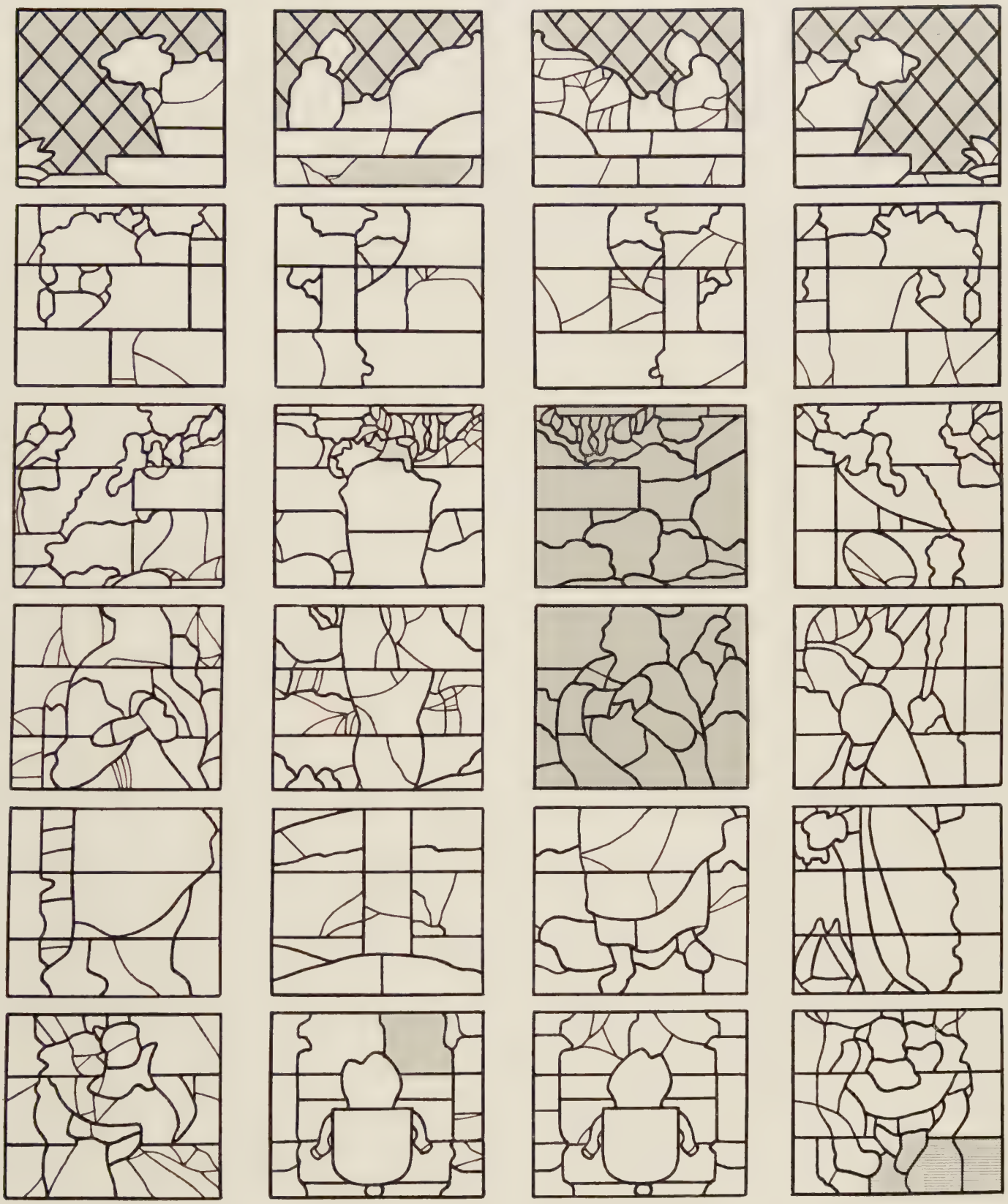


Fig. 191 a. — Etat de conservation.

DATE ET AUTEUR

Les analogies frappantes des figures du Christ et de la Vierge dans cette verrière et dans celle de l'abbé Cruyt, une facture et un coloris semblables, la répétition d'un décor architectural identique dans ces deux œuvres, permettent d'attribuer celles-ci aux mêmes auteurs. D'autre part, la constance d'un seul et même décor dans les soubassements, la similitude générale du style et de la facture, le caractère permanent du visage du Christ, rattachent aux dites verrières des abbés Cruyt et Van Zeverdonck celle de l'abbé Streyters (Répertoire nº 31). Ces trois verrières forment donc un groupe bien homogène, dont l'exécution peut être attribuée à Gommarus Loop de Nivelles et dont les cartons sont très probablement dus à Gossuin van der Weyden, comme nous l'avons vu plus haut. A noter que les trois verrières en question sont mentionnées dans le contrat de 1535 passé entre Gommarus Loop et l'abbé Streyters de Tongerlo.

STYLE

Ici, comme dans la verrière précédente et dans la suivante, les personnages ont une allure à la fois monumentale et pathétique. Les mouvements passionnés, les draperies aux plis compliqués, la recherche ornementale, rattachent ces œuvres à l'école des maniéristes anversois.

Les trois verrières du transept de l'église Saint-Gommaire sont nettement apparentées entre elles tant par le style de la composition que par la facture de l'exécution, celle-ci étant assez rude.

BIBLIOGRAPHIE

Voir celle de la verrière de l'Abbé Streyters, p. 260.
Henri D'HULST, *op. cit.*, 1956, pp. 34 et 35.

NOTES

1) Denis I van Zeverdonck avait été doyen et chanoine à Lierre avant d'entrer en 1524 comme moine à l'abbaye cistercienne de Villers, où il fut choisi comme Abbé. Il s'efforça d'embellir son monastère, faisant aménager notamment un parc et le peuplant de « cerfs et autres bêtes des bois ». Il vendit tous les biens qu'il possédait à Lierre et en donna le produit à son abbaye, après avoir fait quelques dons à l'église de Lierre, entre autres celui du vitrail publié ici. Il mourut à Louvain, chassé avec ses moines par les protestants.

LIERRE — Collégiale Saint-Gommaire

Répertoire : N° 33

VERRIÈRE DE MARCUS CRUYT, abbé de Saint-Bernard-sur-l'Escaut

La Déposition de la Croix

Carton attribué à Gossuin van der Weyden, école anversoise

Exécution par Gommarus Loop de Nivelles, école brabançonne, 1535

Dimensions : Hauteur : 4,20 m. (6 m. avec le tympan).
Largeur : 3,80 m.

Emplacement : Aile nord du transept (plan : fenêtre 8).

Reproductions : Figure 195 : ensemble de la verrière (planche en couleurs).
Figure 196 : la figure du Christ.
Figure 197 : la sainte Vierge.
Figure 198 : sainte Marie-Madeleine.
Figure 199 : Joseph d'Arimathie.
Figure 200 : Nicodème.
Figure 201 : le donateur.

DESCRIPTION

Le corps du Christ, soutenu par Joseph d'Arimathie et Nicodème, est descendu de la croix, au pied de laquelle sainte Marie-Madeleine agenouillée joint les mains. La sainte Vierge, levant les deux bras vers le corps de son divin Fils, plie elle aussi le genou, soutenue par une sainte femme. Celle-ci et le patron du donateur sont les seuls personnages nimbés de la scène. Dans la lumière latérale droite, Marcus Cruyt, vingt-septième abbé de Saint-Bernard-sur-l'Escaut, à Hémiksem, se trouve agenouillé devant son prie-Dieu, accompagné de saint Marc, reconnaissable à ses attributs : l'Evangile et le lion.

La scène est surmontée d'un portique semblable en tous points à celui de la verrière 32. Le registre inférieur est également la réplique de celui de la verrière précédente, mais avec d'autres armoiries et une autre devise. Celle-ci se lit : « SPES MEA IN DOMINO ».

ÉTAT DE CONSERVATION

Ce qui a été dit pour les deux verrières précédentes s'applique également à celle-ci. Le restaurateur, Gustave Ladon, a pu conserver les visages anciens, sauf celui de la sainte femme soutenant la Vierge Marie. Il a renouvelé complètement trois panneaux, qui ne contenaient plus que du verre incolore.

Fig. 195. — Verrière de Marcus Cruyt, 1535.

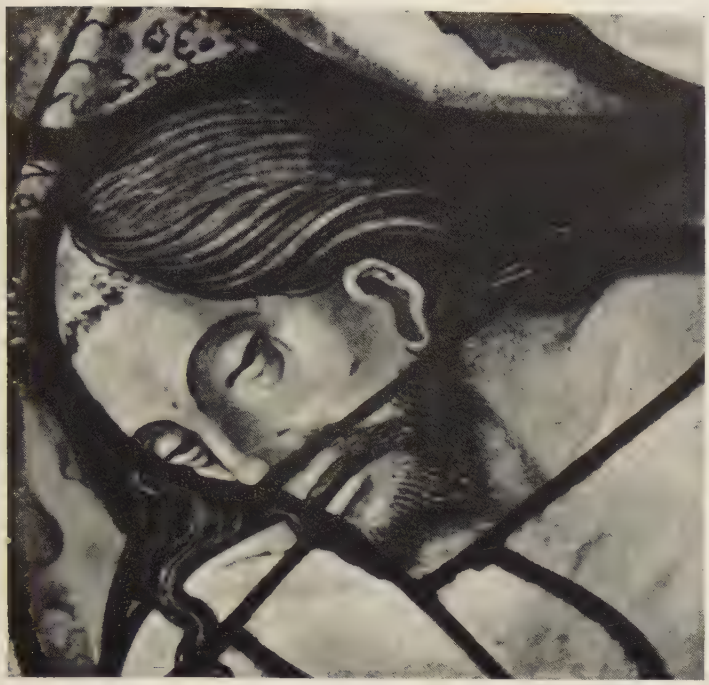


Fig. 196. — Le Christ descendu de la Croix.

Fig. 197. — La sainte Vierge.

Fig. 198. — Sainte Marie-Madeleine.

Fig. 199. — Joseph d'Arimathie.

Fig. 200. — Nicodème.

Fig. 201. — Marcus Cruyt.

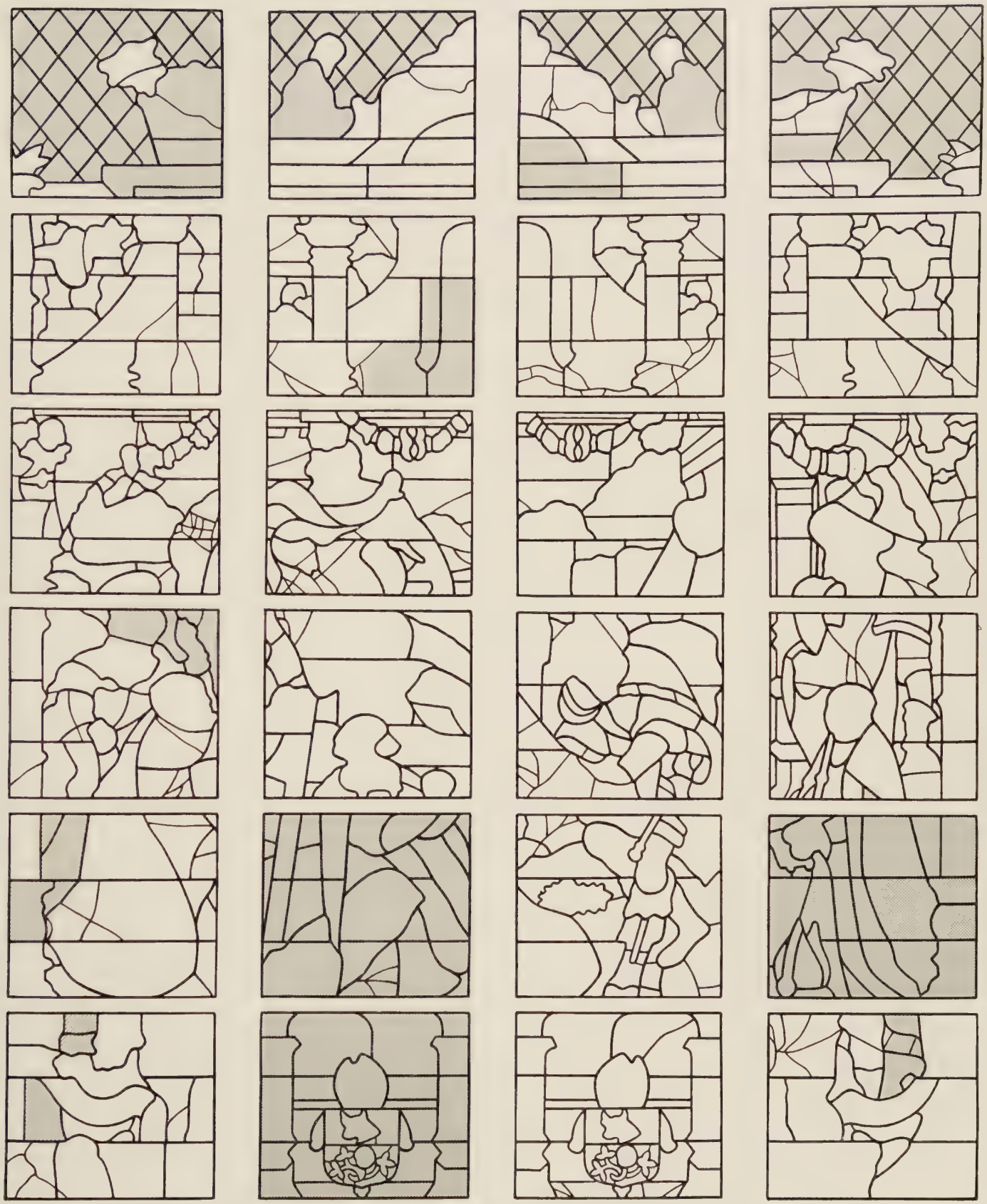


Fig. 195 a. — Etat de conservation.

DATE ET AUTEUR

Tout indique que les auteurs de cette verrière sont les mêmes que ceux de la verrière précédente, puisque dans les deux compositions nous relevons l'identité de la facture, de la pose du donateur et de tout l'entourage tant décoratif qu'architectural. Des analogies patentes rattachent à ces deux œuvres la verrière 31, dont l'exécution, comme nous l'avons vu plus haut, fut confiée à Gommarus Loop, peintre-verrier de Nivelles. D'autre part, M. Frederick B. Robinson a relevé la parenté très nette existant entre un retable attribué à Gossuin van der Weyden à Springfield et portant les armoiries de l'abbé Cruyt et la verrière de celui-ci à l'église Saint-Gommaire de Lierre. Il a pu en conclure que l'auteur du carton de la dite verrière devait s'identifier avec l'artiste peintre, auteur du retable (1).

STYLE

Cette œuvre se rattache, comme les précédentes, à l'école des maniéristes anversois. L'ample étalage des plis du manteau rouge de sainte Marie-Madeleine évoque la manière de Quentin Metsys dans son tableau du Golgotha au Musée Mayer van den Bergh d'Anvers. Le geste dramatique de la Vierge et l'allure compatissante de Joseph d'Arimathie, aux vêtements compliqués, sont aussi caractéristiques.

BIBLIOGRAPHIE

Henri D'HULST, *op. cit.*, 1956, pp. 36 et 37.
Voir aussi bibliographie des verrières précédentes.

NOTE

1) Voir p. 260.

Fig. 202. — Fragments conservés dans les tympans des verrières 31, 32 et 33.

Répertoire : N° 34

VERRIÈRE D'ELISABETH DE CULEMBORG

Portraits de la donatrice, de ses deux époux, Jean de Luxembourg et Antoine de Lalaing, ainsi que de ses parents, Gaspar de Culemborg et Jeanne de Bourgogne. Ecole des Anciens Pays-Bas, 1545

Dimensions : Hauteur : 14,30 m.
Largeur : 8,36 m.

Emplacement : Façade nord du transept (plan : fenêtre 9).

Reproductions : Figures 203 et 204 : l'ensemble de la verrière.

DESCRIPTION

La partie supérieure de cette verrière représente le père et la mère de la donatrice, agenouillés devant des pupitres portant des livres d'oraison fermés. De jeunes pages tendent derrière eux une ample draperie, tandis que de chaque côté une espèce de cariatide vivante soutient une corne d'abondance et soulève une cassolette. Un décor architectural de style Renaissance largement ajouré occupe le fond de la scène. Celle-ci repose sur un soubassement, où les blasons seigneuriaux sont présentés par deux paires d'angelots. Tout en bas on lit les inscriptions : D · IASPAR · DÑS · DE · CVLEMBVRGO · DE HOOCHSTRATEN et D · IOHANNA · A · BVRGVNDIA · IASPARIS · CONTHORALIS.

La partie inférieure de la verrière représente la donatrice, Elisabeth de Culemborg, accompagnée de ses deux maris successifs. De hauts piliers, dont certains affectent la forme de termes, supportent des voûtes compartimentées qui surplombent les personnages. Des figures juvéniles, dont quelques-unes portent des torchères, se tiennent debout dans les baies ouvertes de ce décor architectural. Le soubassement est occupé par les armoiries de la donatrice et de ses époux défunts. Un ange soulève un cartouche avec le millésime 1545. D'autres cartouches contiennent les inscriptions suivantes : D · ELISABET · A · CVLEMBVRG · PRIMO · DÑA · DE · VILLÉ · POSTREMO · COMMITISSA · DE · HOOCHSTRATEN · PRECEDENTIVM · RESPECTIVE · CONTHORALIS · HVIVS · MVNERIS · DONATRIX et D · ANTONIVS · DE · LALAING · PRIMVS · COMES · DE · HOOCHSTRATEN et IOHANNES · A · LVXEMBVRGO · DÑS · DE · VILÉ.

ÉTAT DE CONSERVATION

Cette verrière fut presque entièrement et très maladroitement renouvelée en 1862 (1). En 1908 Jean de Bosschere écrivait avec raison que cette verrière était « absolument dénaturée par des restaurateurs incapables » (2). La remise en état, entreprise en 1936 par Gustave Ladon

Fig. 203. — Verrière d'Elisabeth de Culemborg, partie inférieure, 1545.

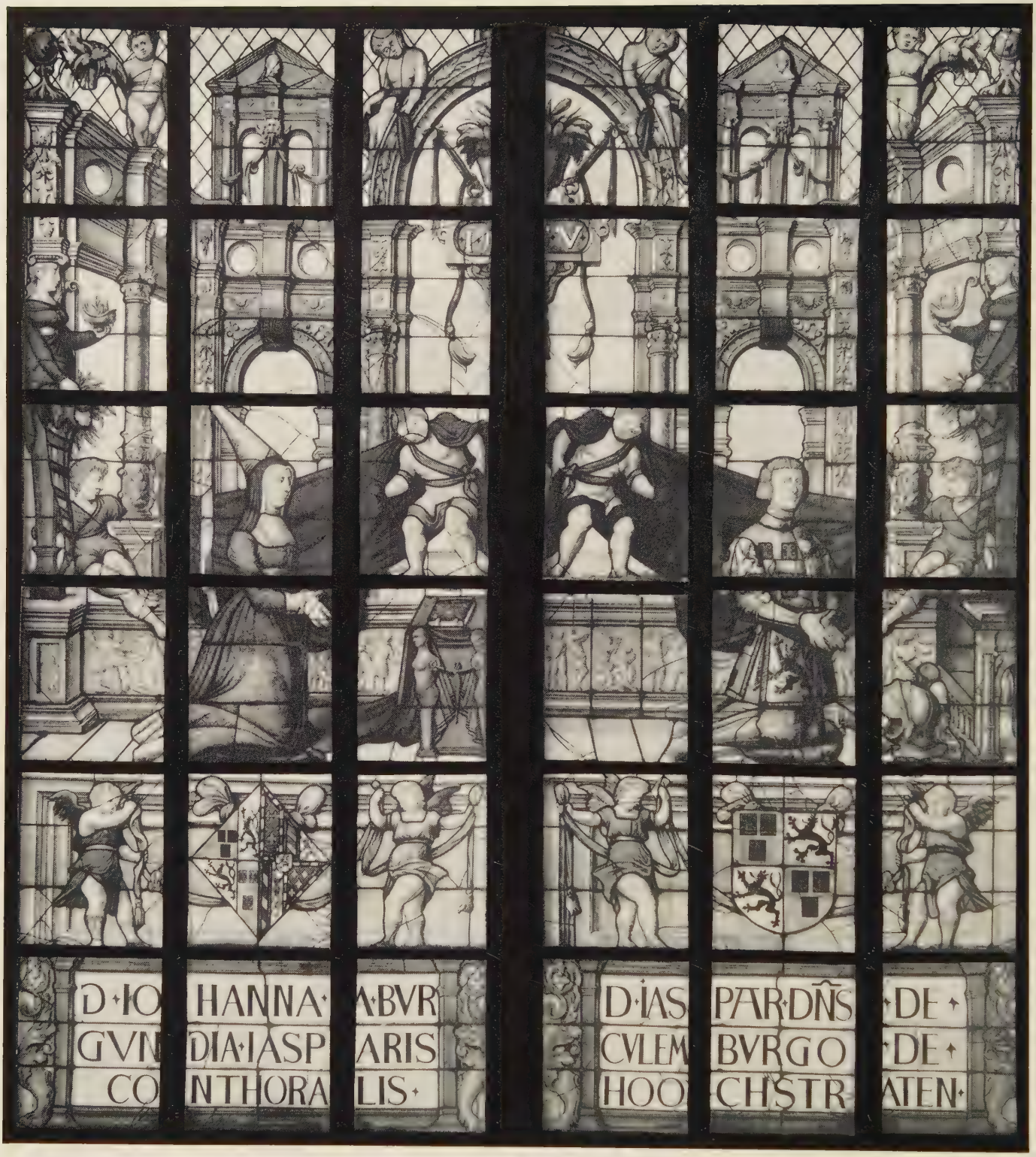


Fig. 204. — Verrière d'Elisabeth de Culemborg, partie supérieure, 1545.

de Gand, ne put évidemment améliorer l'état de cette œuvre, qui n'est plus à classer parmi les verrières anciennes de Belgique, car elle a entièrement perdu son caractère initial. Seule sa composition générale, avec son répertoire ornemental, appartient encore au XVI[e] siècle et c'est uniquement à ce titre qu'elle peut trouver place ici.

DATE ET AUTEUR

On a attribué à Dirck Vellert le dessin de cette œuvre, en se basant sur le monogramme ⓓ ⓥ qui figure dans le haut du vitrail. A notre avis on ne peut pas voir dans ce monogramme, où n'apparaissent ni la lettre D, ni de véritables étoiles, la signature du célèbre maître anversois (D ★ V).

STYLE

Comme vu plus haut, cette verrière a été trop substantiellement restaurée pour permettre d'y définir un style, sauf peut-être en ce qui concerne sa composition générale et ses éléments décoratifs. Les personnages ont perdu tout accent du XVI[e] siècle. La représentation de Jeanne de Bourgogne, notamment, est particulièrement maladroite et doit avoir été inventée de toutes pièces par le restaurateur. En ce qui concerne le décor monumental de style Renaissance, il se distingue par la verticalité de ses lignes et l'aération de ses surfaces abondamment ajourées. Quant aux éléments du répertoire ornemental, ils rappellent nettement ceux de l'école anversoise de cette époque.

BIBLIOGRAPHIE

REDIG, *Epitaphes et objets remarquables de l'église collégiale de Lierre*, Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique, V, 1848, p. 56.

—, *Inventaire des objets d'art...*, *op. cit.*, 1902-1914, VII, p. 1077.

Henri D'HULST, *op. cit.*, 1956, pp. 28 à 31.

Voir aussi bibliographie des autres verrières du transept.

NOTES

1) H. D'Hulst nous apprend que c'est Jean-François Pluys de Malines qui fut chargé en 1860 de remplacer les anciens verres colorés de la bordure par du verre cathédrale et qui exécuta en 1862 le nouveau tympan.

2) Jean de Bosschere, Les Vitraux de Lierre et d'Anvers, L'Art flamand et hollandais, X, juil.-déc. 1908, p. 9, note 1.

Verrières du XVI[e] siècle dérobées pendant la guerre de 1914-1918

Au cours de la première guerre mondiale trois verrières anciennes du milieu du XVI[e] siècle appartenant à la collégiale Saint-Gommaire disparurent mystérieusement. Elles ornaient jadis les fenêtres latérales du transept sud. En 1910 elles avaient été déposées et mises en caisses en vue de travaux de restauration à la partie de l'édifice qu'elles occupaient. Ce qui est troublant c'est

non seulement la disparition de ces verrières pendant la guerre de 1914-1918, mais aussi le fait que les seules photographies qui en avaient été prises (1) furent subtilisées du dossier établi à leur sujet au Commissariat des Dommages de guerre à Malines. Toutes les démarches faites auprès de la Commission de Récupération de Wiesbaden restèrent infructueuses (2).

Ces trois verrières représentaient respectivement l'*Adoration des Mages* (1549), la *Transfiguration* (1549-1550) et le *Jugement Dernier* (1551). Ces œuvres sont donc un peu plus tardives que celles du transept nord, que nous avons étudiées ci-dessus et qui datent de 1534-1535.

Mais là ne se borne pas le mystère qui enveloppe la fuite de certaines verrières lierroises. On peut se demander, en effet, ce que sont devenues elles aussi, trois autres verrières qui ornaient encore, avant 1914, le transept nord de la collégiale de Lierre.

Edmond Lévy mentionne en 1860 (3) : une « très belle » verrière de 1523 avec *la Vierge, saint Pierre et sainte Catherine ;* une autre aussi belle et de la même époque représentant une *Pieta ;* une troisième du milieu du XVI^e siècle, représentant la *Résurrection.*

Le compte rendu de la 17^e réunion de la Gilde de S. Thomas et de S. Luc attirait l'attention en 1883 (4) sur « les verrières du transept où se lisent les dates de 1523 et 1534 ».

Enfin Jean de Bosschere décrivait encore en 1908 (5) la verrière de 1523 représentant « *la Vierge escortée de Ste Catherine et de St Pierre* » et celle de 1533 représentant « *la Pieta* ». Voici d'ailleurs son texte :

« LIERRE, Eglise Saint-Gommaire. *LA VIERGE ESCORTEE DE STE CATHERINE ET DE ST PIERRE.* Une des fenêtres de Lierre (1523) contient en trois pans autant de figures réunies sous un arc d'or surbaissé, muni d'un feston de redents fleuronnés. Ste Marie vêtue de bleu et de verre incolore est prise dans une surface pourpre à franges d'or. Le même fond se développe derrière Ste Catherine qui escorte la Vierge ; elle s'enveloppe d'un manteau vert sombre d'où sortent les bras vêtus de rouge fortement carminé ; la roue d'or gisant à ses pieds et le glaive qu'elle soutient nous indiquent sa qualité de martyre. Sur la même courtine de pourpre fut aussi délinéé St Pierre, comblant le troisième entre-meneau. Les verres rouges qui forment son manteau le noient parmi la vitrerie de brillante couleur pourpre, où sa tunique dorée épand une tache palpitante. »

« *LA PIETA* (1533), un Christ mort sur les genoux de sa Mère, vêtue de rouge, drapée du manteau bleu... Ste Barbe, cachée dans des étoffes pourpres, assiste à ce douloureux spectacle... Le donateur brun lie de vin fait face à la donatrice dont la robe fut formée de verres coloriés de Cassel moite et d'un aspect velouté comme l'aile d'une chauve-souris... La fenêtre est, hormis la Vierge escortée, la plus parfaite parmi celles du transept, où s'offrent au regard trois autres décors représentant : *LA FLAGELLATION* (1534), *LE CALVAIRE, LA DESCENTE DE CROIX.* »

NOTES

1) M. Camille Wybo, peintre-verrier à Tournai, mort en 1937, aurait possédé, selon ses propres dires, des épreuves photographiques de ces verrières. Malgré maintes démarches tentées après la guerre de 1940, il a été impossible de les retrouver.

2) Voir Henri D'HULST, *op. cit.*, 1956, p. 76.

3) Voir Edmond LÉVY, *op. cit.*, 1860, II, p. 183.

4) Voir *Gilde de S. Thomas et de S. Luc*, 17^e réunion, Lierre, Hoogstraeten, Herenthals, Gheel, Aerschot, St.-Josse-ten-Noode, etc., 1883, p. 10.

5) Voir Jean DE BOSSCHERE, *Les Vitraux de Lierre et d'Anvers*, L'Art flamand et hollandais, X, juil.-déc., 1908, pp. 6 à 8.

RUMBEKE

CHÂTEAU DE LIMBURG STIRUM

INTRODUCTION

Selon la légende, Baudouin-bras-de-fer, dernier forestier et premier comte de Flandre, aurait mené en son château de Rumbeke la princesse Judith de France, fille de Charles le Chauve, après l'avoir épousée à Harlebeke, malgré l'opposition de son auguste père. La seigneurie de Rumbeke passa successivement des comtes de Flandre aux familles de Wervicq, de Nevele, de Lichtervelde et de Ghistelles. En 1426 le fief de Rumbeke fut vendu par le fils de Marguerite de Ghistelles, seigneur d'Antoing, à Jean van Langhemeersch ou de Longpré. En 1496, Jacques de Thiennes, fils de Robert de Thiennes et de Marie van Langhemeersch, héritait de la dite seigneurie. Conseiller et grand-chambellan de Maximilien d'Autriche puis de Charles Quint, nommé en 1512 souverain bailli des Flandres, ce personnage joua un rôle important, notamment comme délégué impérial auprès des rois d'Angleterre et de Danemark. Son fils, Thomas de Thiennes, devint propriétaire de la seigneurie de Rumbeke à la mort de son père, survenue en 1534. Ce fut vraisemblablement lui qui présida, vers 1535, à la construction ou plutôt à l'achèvement du château de Rumbeke, tel qu'il se présente encore de nos jours dans ses grandes lignes (1). Il mourut en 1558.

La famille de Thiennes, qui possédait primitivement la seigneurie de Castre (entre Cassel et Bailleul), occupa le château de Rumbeke jusqu'à la Révolution française. En 1802, le comte François-Théodore de Thiennes racheta le domaine et le mit, en 1814, à la disposition de la Compagnie de Jésus pour héberger son noviciat, lequel cependant ne tarda pas à trouver gîte ailleurs. En 1822, le comte François-Joseph, fils du précédent, hérita du château. Il épousa en 1826 la comtesse Astérie de Draeck, apparentée par ascendance à la lignée des Adornes et propriétaire de l'église de Jérusalem à Bruges. Sa fille aînée, Astérie de Thiennes, épousa en 1856 le comte Thierry de Limburg Stirum, grand-père du propriétaire actuel, le comte Guillaume de Limburg Stirum.

Un tableau qui date d'environ 1535 et figura à l'Exposition des Primitifs à Bruges en 1902, nous montre le château tel qu'il se présentait à ses débuts. La chapelle castrale toutefois ne s'y trouve pas encore représentée. Elle fut vraisemblablement bâtie fort peu de temps après l'exécution du tableau. Le vitrail qui orne la fenêtre de son chevet date au moins de l'époque de la construction de l'édifice et pourrait même lui être un peu antérieur. Dans ce cas il proviendrait peut-être d'un ancien oratoire démoli (2).

Inventaire : N° 35

Le Christ en croix entre la sainte Vierge et saint Jean

Ecole flamande, entre 1510 et 1540

Dimensions : Hauteur : 1,45 m.
Largeur : 1,20 m.
Emplacement : Au chevet de la chapelle castrale.
Reproductions : Figure 205 : ensemble du vitrail (planche en couleurs).
Figure 206 : la figure du Christ.
Figure 207 : la figure de la sainte Vierge.
Figure 208 : la figure de saint Jean.

DESCRIPTION

Nous citons ici le texte d'Hubert Hoste, décrivant ce vitrail en 1912 : « Plus intéressant est le petit vitrail de la chapelle. Il représente le Christ en croix, entouré de la Sainte Vierge et de Saint Jean. Trois anges, dont l'un recueille le sang qui jaillit de la plaie du cœur, remplissent le fond. A gauche, dans le lointain, un petit paysage. Des architectures encadrent cette scène ; au sommet nous voyons les armoiries des de Thiennes, avec deux tenants. Dans le bas, un cartouche porte le texte suivant : dilexit nos et tradidit se pro nobis. Cette petite œuvre est charmante de dessin et de coloris. Elle est conçue dans le style de la première Renaissance » (3).

Il nous paraît superflu de compléter ce texte puisque les reproductions, publiées ici, sont de toutes façons plus éloquentes que toute description. Qu'il nous suffise de mentionner que les armoiries des de Thiennes, tenues au sommet du vitrail par deux anges, portent d'or à la bordure d'azur, en cœur un écusson d'argent bordé d'azur au lion de gueules, la queue en sautoir, armé, lampassé et couronné d'or. Ajoutons cependant que le « petit paysage » que l'auteur situe « à gauche, dans le lointain », se réduit pour ainsi dire à un arbre minuscule, rendu vert par du jaune d'argent appliqué sur le verre bleu. A droite, par contre, nous apercevons sur une hauteur un autre arbre émergeant de bosquets, tandis que de part et d'autre de la croix se trouvent tracés, dans le lointain sur verre blanc, des édifices représentant la ville de Jérusalem.

ÉTAT DE CONSERVATION

La partie principale de ce vitrail est bien conservée, y compris les visages des trois personnages, quoique celui de saint Jean soit malencontreusement traversé par de gros plombs qui cachent un de ses yeux. Une restauration a été entreprise au XIX^e^ siècle, probablement par Arthur Verhaegen, vers 1880-1890. En 1966, une pierre fut lancée sur le vitrail, occasionnant un léger dégat qui fut réparé par M. De Lodder, ainsi que l'indique notre schéma.

Comme on peut le constater sur les photographies de détails (fig. 206 à 208), les verres blancs sont littéralement criblés par les morsures du temps. Cette érosion n'a pas creusé de petits entonnoirs circulaires, comme c'est le cas des vitraux du XIV^e^ siècle appartenant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire (4), mais elle a formé d'innombrables éraflures très irrégulières. Et ici il importe de signaler une curieuse anomalie : la face érodée du vitrail se trouve du côté *intérieur*

Fig. 205. — Le Christ en croix, entre la sainte Vierge et saint Jean, première moitié du XVI^e siècle.

Fig. 206. — Le Christ en croix.

Fig. 207. — La sainte Vierge.

Fig. 208. — Saint Jean.

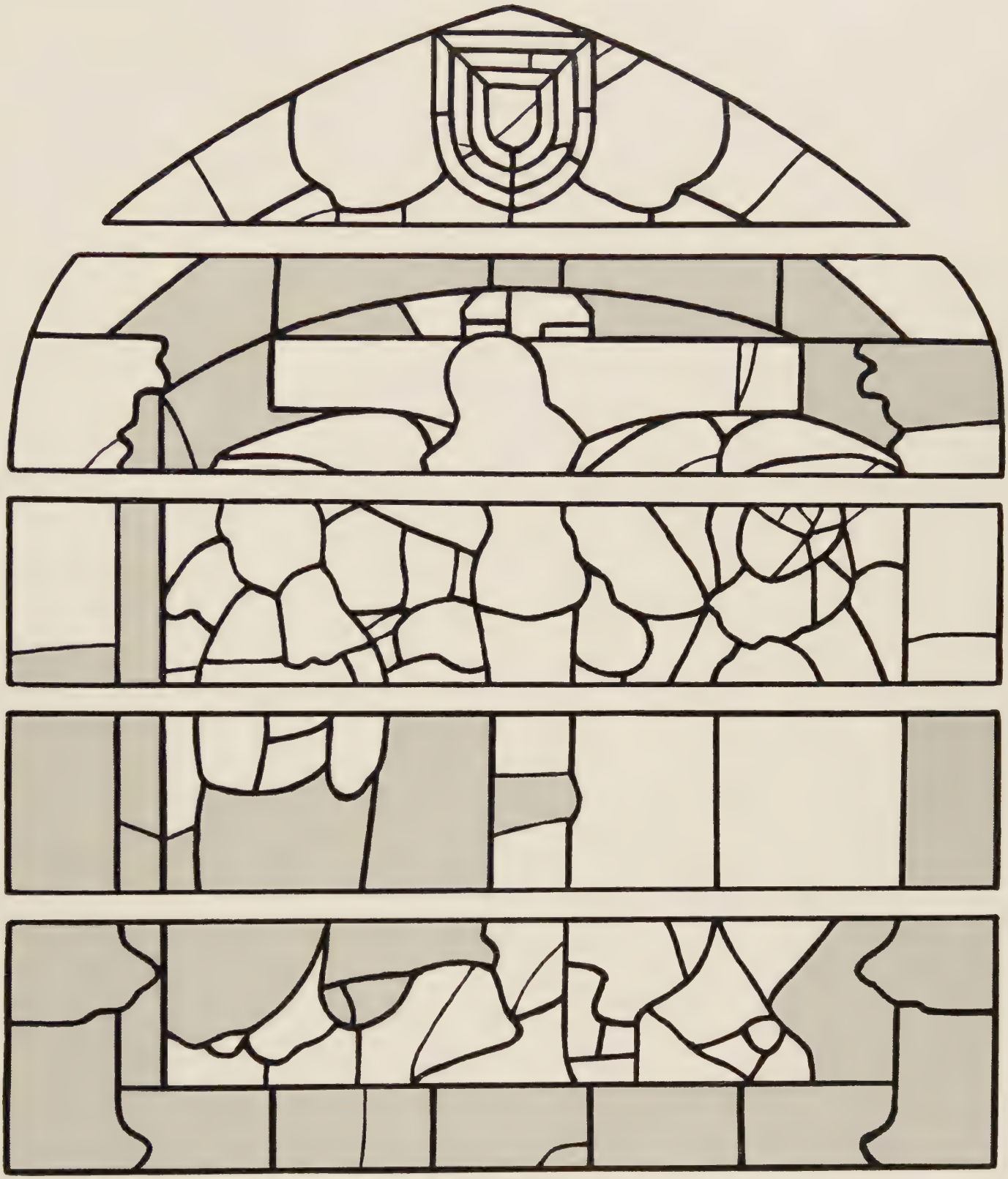


Fig. 205 a. — Etat de conservation.

de la chapelle. Il faut donc en conclure que cette face fut exposée pendant des siècles du côté extérieur du bâtiment, pour y subir les morsures des intempéries. Le fait que la peinture en grisaille a été appliquée sur cette même face indique que, primitivement, le vitrail se trouvait placé comme il l'est actuellement, avec la sainte Vierge à la droite du Christ, ce qui est conforme à l'iconographie traditionnelle de l'art chrétien. Très tôt cependant la face intérieure a dû être exposée à l'extérieur pour y demeurer ainsi pendant des siècles. Il est probable que c'est Verhaegen qui, lors de sa restauration, remit le vitrail dans sa position normale.

Remarquons aussi qu'une bande verticale paraît avoir été ajoutée, après coup, à la gauche de la Vierge, ce qui ferait supposer que le vitrail, provenant peut-être de l'oratoire primitif du château, aurait été adapté à la fenêtre de la chapelle castrale qui ne fut édifiée, semble-t-il, qu'après 1535.

DATE ET AUTEUR

Le fait que la peinture sur verre était encore florissante en Westflandre pendant le premier quart du XVI[e] siècle (5) fait présumer que la famille de Thiennes, lors de l'achèvement du château de Rumbeke, s'adressa à un artiste flamand pour orner la chapelle castrale. Nous ne connaissons pas de peintre-verrier qui habitait à cette époque la ville de Roulers toute proche de Rumbeke, mais les cités de Bruges et d'Ypres notamment n'étaient guère éloignées.

Le style et la facture du vitrail situent bien celui-ci à l'époque de la construction du château. Son décor architectural correspond parfaitement aux années où le style Renaissance s'était déjà acclimaté dans les arts décoratifs flamands.

STYLE

C'est ici la ligne noble et expressive qui donne tout son caractère à cette composition. Le visage de la Mater dolorosa est particulièrement éloquent. Aux traits sobres et nets s'associe un modelé très discret. Remarquons l'anomalie de pouces épais, contrastant avec les autres doigts effilés et aristocratiques. On retrouve dans ce vitrail les accents du mysticisme flamand et certains reflets de l'art de Memling.

Le coloris fort sobre donne la part très large au blanc et à l'or (jaune d'argent), avec un ciel d'un bleu profond et une note discrète de rouge.

BIBLIOGRAPHIE

Hubert HOSTE, *Une excursion à Rumbeke, Le Château*, Annales de la Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre, Bruges, 1912, IV, pp. 332 à 340, planche 7.

J. DELBAERE, *Kasteel en Kasteelheren te Rumbeke*, Handelingen, 1963-1964.

NOTES

1 et 2) M. Delbaere, dont le récent ouvrage (op. cit., 1964) nous a documentés, estime possible que certaines parties du château, telle la grande tour, remontent au XV[e] siècle et que certains vestiges du château antérieur aient été conservés (voir pp. 12-13 et 199).

3) Voir H. Hoste, op. cit., 1912.

4) Voir Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, fig. 10.

5) Voir Désiré Van de Casteele, Keuren, Livre d'admission et autres documents inédits concernant la Ghilde de St. Luc de Bruges, Bruges, 1867.

FRAGMENTS DISPARATES

Dans les fenêtres d'un couloir du château de Rumbeke, Arthur Verhaegen a réuni, vers la fin du XIX^e siècle, un ensemble hétéroclite de fragments de styles disparates, dont les origines semblent très diverses mais dont la plupart se trouvaient sans doute emmagasinés dans l'un ou l'autre réduit de l'église de Jérusalem à Bruges. Ceci justifierait l'inscription suivante qui fut introduite au milieu de ces fragments : « Fragmenta: quae: superfluerunt: ex: restauratis: vitreis: ecclesiae: sanctae: crucis: vulgo: dictae: Jerusalem: in: Brugis ». Il est pourtant indéniable que

A D E

B F

C

Fig. 209. — Quelques-uns des fragments de vitraux, assemblés dans deux fenêtres du château de Rumbeke.

A. Fragment provenant problablement de l'église de Jérusalem à Bruges : figure de l'évêque Anselme ?
B. Fragment provenant probablement de l'église de Jérusalem à Bruges : clé de saint Pierre, du vitrail de Pierre I Adornes ?
C. Fragment daté 1546, d'origine inconnue.
D. Fragments représentant un roi siégeant sur son trône, vers 1500, d'origine inconnue.
E. Fragments décoratifs de style Renaissance, XVI^e siècle, d'origine inconnue.
F. Fragment d'un médaillon, deuxième moitié du XVI^e siècle, d'origine inconnue.

ces fragments, à quelques rares exceptions près, ne provenaient pas des six vitraux de la famille Adornes ornant encore à l'heure actuelle l'église de Jérusalem. Certains d'entre eux furent peut-être retirés des deux petites fenêtres circulaires de la dite église, actuellement garnies de verres modernes, mais la plupart ont certainement des origines diverses et inconnues. Ces fragments, dont certains de très petites dimensions, se répartissent de la fin du XV^e^ siècle au début du XVII^e^ siècle et comportent notamment un grand nombre de motifs ornementaux de style Renaissance, mais aussi quelques détails d'architecture gothique ; des angelots, des armoiries, un cerf et un chien de chasse, les chiffres terminaux de deux millésimes : ..37 et ..79. Il a fallu nous contenter de reproduire ici six échantillons, choisis parmi les plus intéressants (fig. 209).

SINT-LENAARTS

ÉGLISE SAINT-LÉONARD

INTRODUCTION

Mention est déjà faite en 1262 d'une chapelle dédiée à saint Léonard, près de Brecht en Campine. Cette chapelle était un lieu de pèlerinage, dont la prospérité croissante nécessita la construction d'un édifice religieux approprié. En 1436 on entamait la maçonnerie d'une imposante tour en briques. Quant à l'église elle-même, elle ne fut édifiée, elle aussi en style gothique, qu'un siècle plus tard, de 1530 à 1550. Ce sanctuaire dépendait toujours de l'église-mère de Brecht, laquelle passa en 1555 du diocèse de Cambrai à celui d'Anvers.

Lors des troubles religieux, qui ensanglantèrent les Pays-Bas sous le règne de Philippe II, le petit village de Saint-Léonard fut dévasté et son église subit quelques dommages. Au cours de ces années terribles, l'édifice servit maintes fois de refuge aux habitants. Quand la paix fut rétablie, l'église fut restaurée et le village se repeupla lentement. En 1774 une supplique fut adressée à l'impératrice Marie-Thérèse pour obtenir l'élévation de la chapellenie de Saint-Léonard au rang de paroisse indépendante. Deux ans plus tard le Conseil Souverain ordonnait au curé de Brecht d'autoriser le chapelain de Saint-Léonard à exercer dans son domaine toutes les fonctions pastorales, sauf les mariages et les enterrements. Ce décret ne satisfit ancun des deux clans et des bagarres éclatèrent entre les paroissiens de Brecht et ceux de Saint-Léonard. Lors de l'occupation française, les églises de la région échappèrent à la vente publique mais restèrent fermées au culte jusqu'à l'époque de Napoléon. Ce ne fut qu'en 1842 que Saint-Léonard obtint son autonomie paroissiale, suivie en 1846 de son autonomie communale.

Inventaire : N° 36

VERRIÈRE DE LA VIE DE SAINT LÉONARD

Ecole flamande, 1535

Dimensions : Hauteur : 3,33 m. (sans le tympan).
Largeur : 1,98 m.

Emplacement : Nef latérale méridionale.

Reproductions : Figure 210 : ensemble de la verrière.
Figure 211 : partie centrale (planche en couleurs).
Figure 212 : saint Léonard devant Clovis.
Figure 213 : départ de saint Léonard pour l'Aquitaine.

Fig. 210. — Verrière de la Vie de saint Léonard, 1535.

Fig. 211. — Verrière de la Vie de saint Léonard.

Saint Léonard devant Clovis.

Vénération des reliques de saint Léonard.

Saint Léonard partant pour l'Aquitaine.

Fig. 212. — Saint Léonard devant Clovis.

Fig. 213. — Personnages assistant au départ de saint Léonard pour l'Aquitaine.

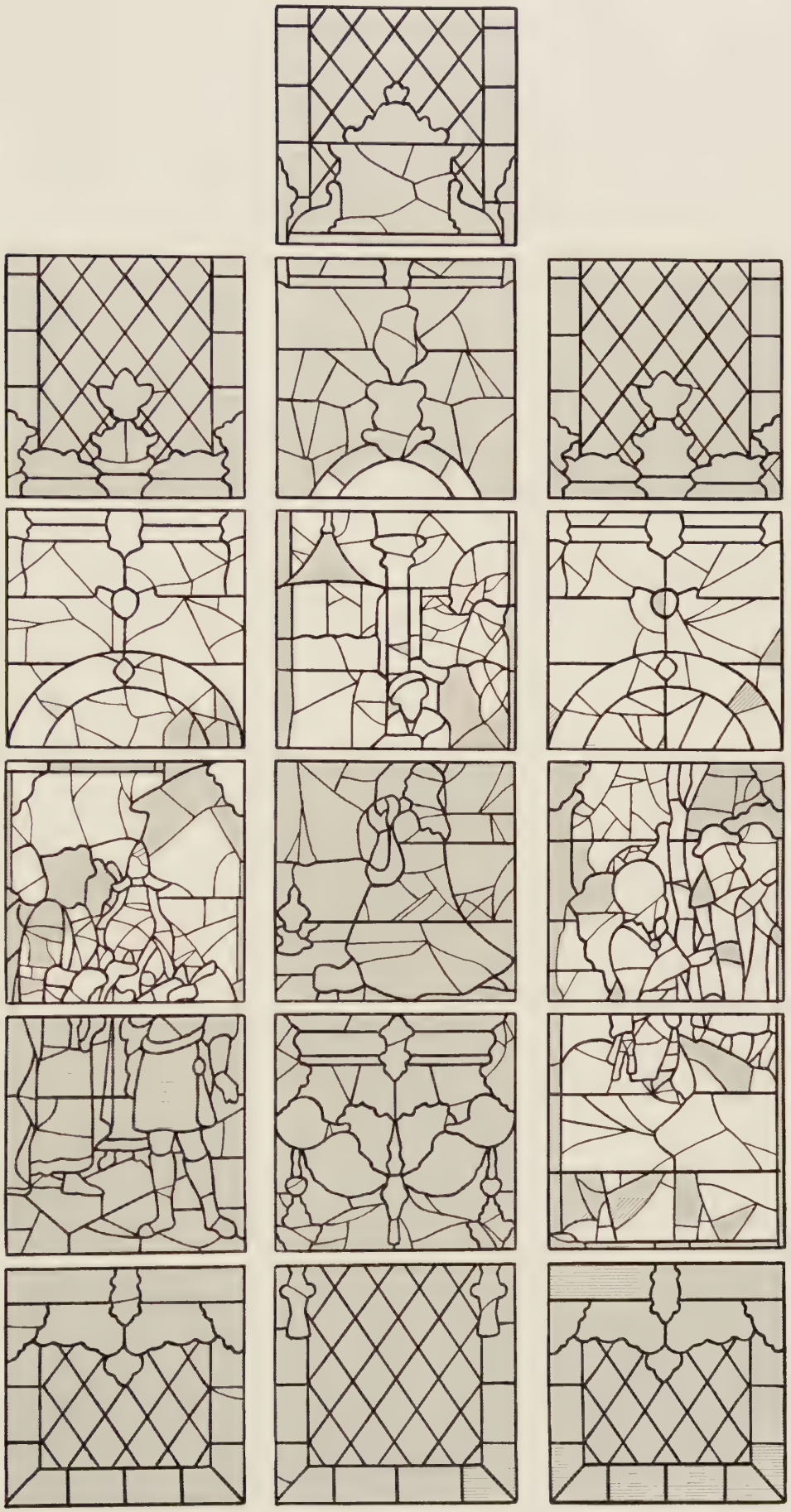


Fig. 210 a. — Etat de conservation.

DESCRIPTION

La verrière comporte trois scènes, dont deux se rapportent à la vie de saint Léonard et la troisième à son culte. Dans la lumière de gauche, saint Léonard, converti au christianisme en même temps que Clovis après la bataille dite de Tolbiac, obtient du roi des Francs l'autorisation de visiter et de délivrer les prisonniers alamans. Dans la lumière de droite, saint Léonard se rend à cheval en Aquitaine pour y convertir au christianisme les populations arrachées à la domination des Visigoths. Au centre, les fidèles implorent l'intercession de saint Léonard devant la châsse contenant ses reliques et garnie d'ex-votos.

Ces trois scènes sont surmontées chacune d'une arcade de style Renaissance, dont la centrale est surélevée. Comme éléments décoratifs on y relève des angelots, un masque d'homme, des cornes d'abondance, des rinceaux, des volutes à feuilles d'acanthe ou à têtes de dauphin, etc. Au sommet du tympan, le millésime 1535.

ÉTAT DE CONSERVATION

La verrière de saint Léonard fut vraisemblablement restaurée une première fois sous le règne de Philippe II après les guerres de religion. En 1872 Jean-Baptiste Capronnier fut chargé de remettre la verrière en bon état. Son relevé, conservé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, nous indique exactement quelles furent les parties anciennes qu'il put conserver. Le schéma ci-contre nous révèle que six panneaux, relativement peu endommagés, purent être maintenus. Au début de la guerre de 1940 la verrière fut déposée et mise à l'abri. Avant d'être remise en place, elle fut restaurée sous la direction de l'artiste-peintre bruxellois Louis-Charles Crespin dans les ateliers de M. Oscar Calders, peintre-verrier à Mortsel-lez-Anvers. Aucune pièce ancienne de quelque importance ne dut être renouvelée à cette occasion.

DATE ET AUTEUR

La date de 1535 inscrite au sommet du tympan de cette verrière nous indique que celle-ci est contemporaine de la verrière des Etats de Hollande à Hoogstraten, commune voisine. Toute la région campinoise au nord d'Anvers subissait alors l'influence de la grande métropole scaldienne en plein épanouissement. L'auteur de la verrière de saint Léonard appartient vraisemblablement à l'école anversoise ou, tout au moins, s'y rattache par le style.

STYLE

On pourrait donner au style Renaissance des décors de cette verrière le nom de fleuri. Il a en effet ceci de particulier que de ses crosses volutées et de ses cornes d'abondance jaillissent des gerbes de feuilles ou des bouquets de rinceaux. Ceci donne quelque originalité à ces décors qui, pour le reste, ne s'écartent pas de la ligne anversoise. Ajoutons que le caractère exotique des monuments faisant partie des paysages soustrait ceux-ci à la tradition gothique et rappelle les gravures de Pierre Coecke.

SINT-LENAARTS — Eglise Saint-Léonard

Inventaire : N° 37

VERRIÈRE DE LA FAMILLE VAN DER NOOT

Ecole flamande, 1544

Dimensions : Hauteur : 4,65 m. (sans le tympan), 6,30 m. (avec le tympan).
Largeur : 2,52 m.

Emplacement : Chapelle de saint Léonard.

Reproductions : Figure 214 : ensemble de la verrière, partie inférieure.
Figure 215 : ensemble de la verrière, partie supérieure.
Figure 216 : le Christ sortant du tombeau.
Figure 217 : les Disciples d'Emmaüs.
Figure 218 : Noli me tangere.
Figure 219 : les saintes femmes se rendant au tombeau.
Figure 220 : saint Adrien.

DESCRIPTION

La partie inférieure de la verrière est occupée par les donateurs : d'une part, Adriaan van der Noot, accompagné de ses trois fils et de son patron, saint Adrien tenant l'épée et l'enclume, d'autre part, son épouse, Josina Daens, accompagnée de ses deux filles et de son patron portant sur la poitrine un collier de perles. Dans le bas se trouvent exposés les blasons et les quartiers des donateurs : van der Noot et Draeck à dextre, Daens et un écu en blanc à senestre.

Un décor de style Renaissance sépare cette partie inférieure des panneaux supérieurs, où l'on voit le Christ sortant du tombeau, que gardent trois soudards. Les petites scènes dans le fond représentent les Disciples d'Emmaüs, le Christ jardinier apparaissant à sainte Marie-Madeleine et les saintes femmes se rendant au tombeau.

Le tympan, orné de volutes, porte le millésime 1544.

ÉTAT DE CONSERVATION

La verrière van der Noot a subi de très graves dommages en 1940 et des panneaux entiers, spécialement dans la partie inférieure de la fenêtre, furent détruits. Cette verrière fut restaurée après la guerre par la firme Calders sous la direction de Louis-Charles Crespin, qui en recomposa le carton d'après une photo appartenant à l'archiviste J. Ernalsteen. Le schéma ci-après nous révèle que seule la partie supérieure conserve encore un nombre relativement important de

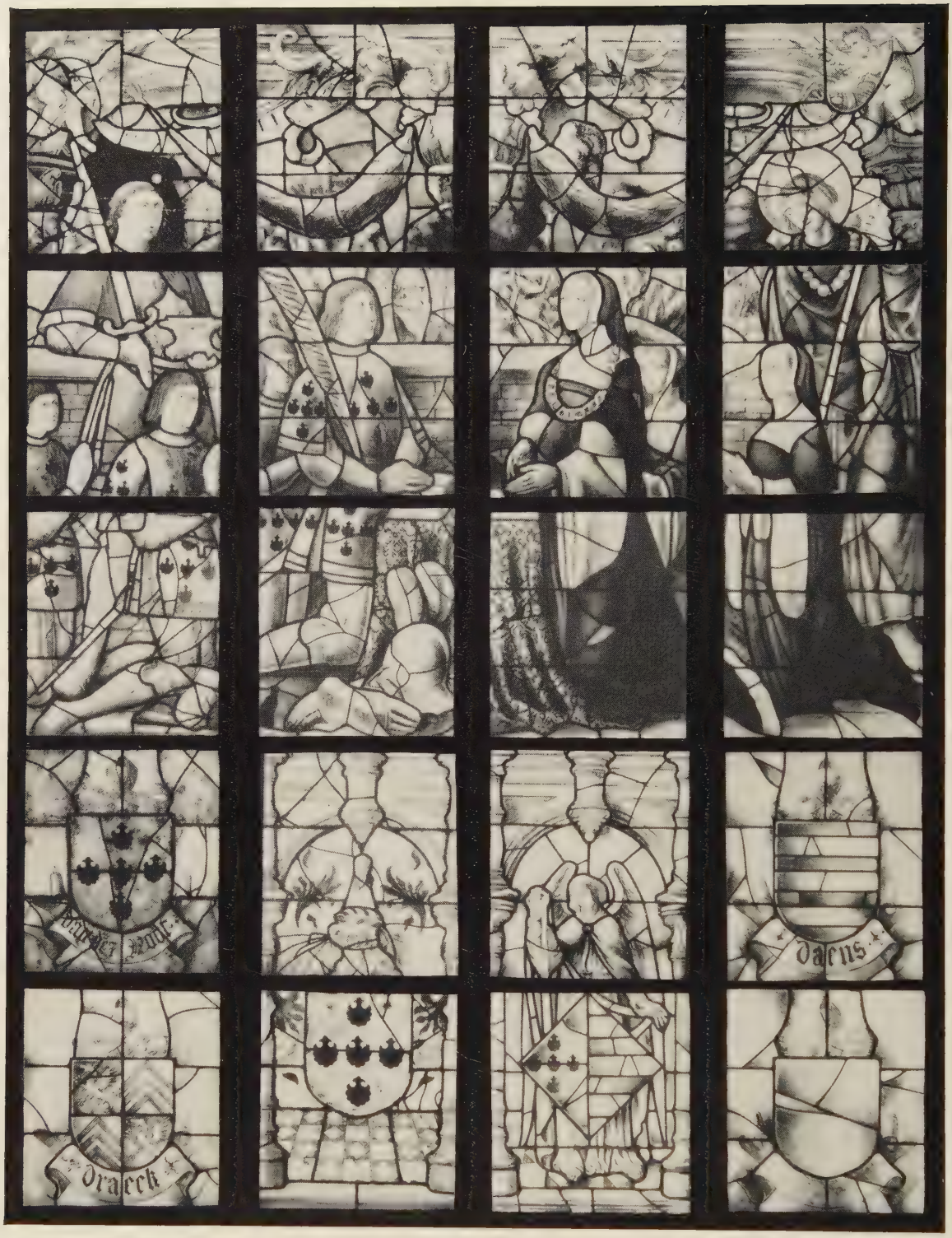


Fig. 214. — Verrière van der Noot, partie inférieure, 1544.

Fig. 215. — Verrière van der Noot, partie supérieure, 1544.

Fig. 216. — Le Christ sortant du tombeau.

Fig. 217. — Les disciples d'Emmaüs.

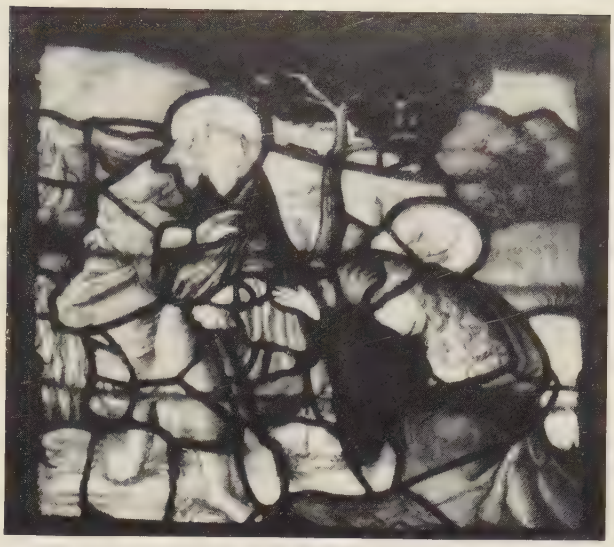


Fig. 218. — Noli me tangere.

Fig. 219. — Les saintes femmes portant des aromates.

Fig. 220. — Saint Adrien.

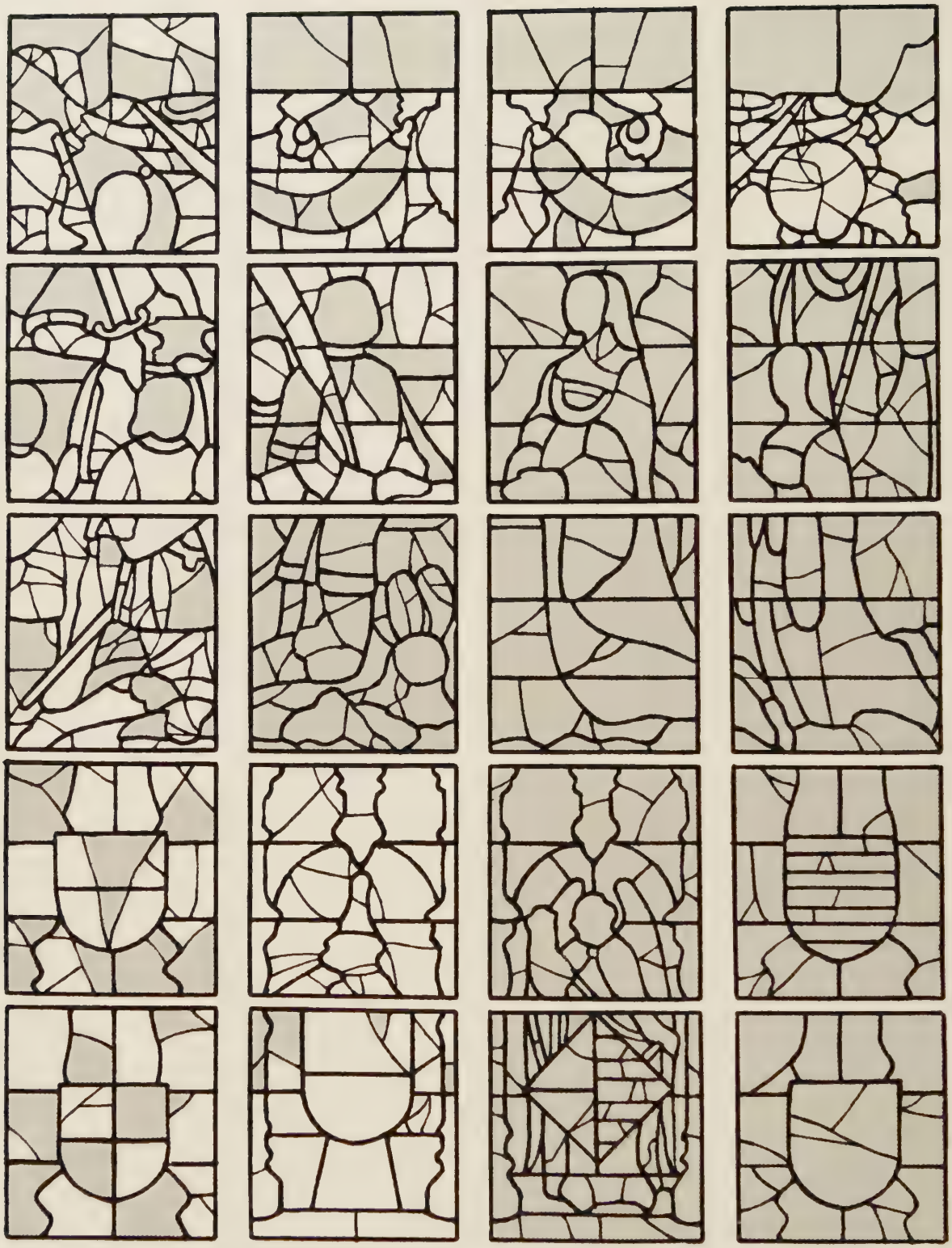


Fig. 214 a. — État de conservation.

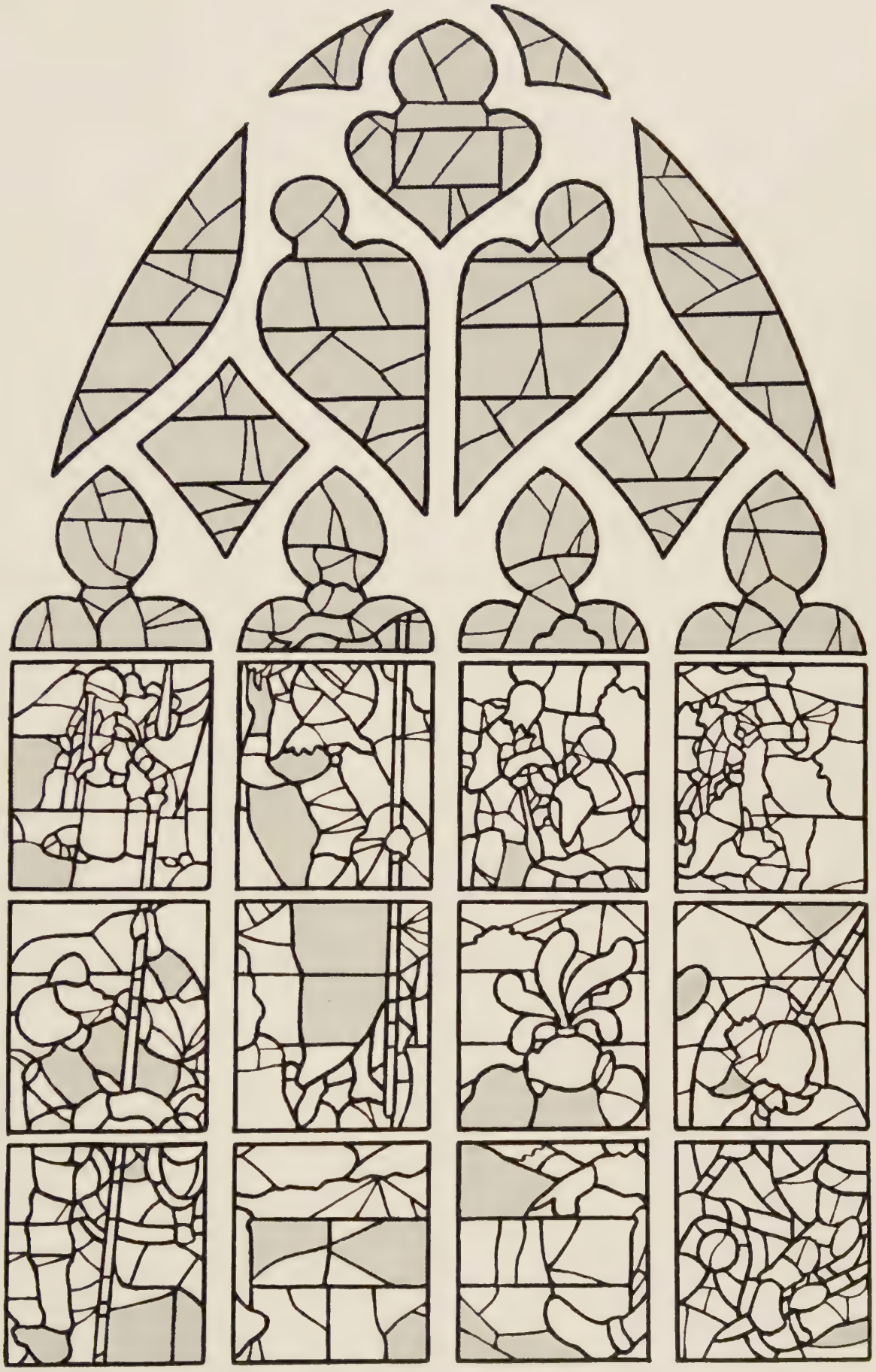


Fig. 215 a. — Etat de conservation.

calibres remontant au XVI^e siècle. Jean-Baptiste Capronnier avait déjà restauré cette verrière en 1872, mais ses cartons sont probablement perdus.

Deux autres verrières du XVI^e siècle ornaient jadis le transept et représentaient l'Annonciation et l'Adoration des Bergers. Renouvelées presque complètement par Capronnier en 1872, elles furent totalement détruites en 1940.

DATE ET AUTEUR

La verrière est datée 1544, mais l'auteur en est inconnu. Il s'agit ostensiblement d'un artiste de seconde zone, car il est loin d'égaler les maîtres de la génération précédente qui se distinguèrent dans l'art du vitrail.

STYLE

Une notable différence de style distingue cette verrière de la précédente, qui lui est antérieure d'une dizaine d'années. Ici se manifeste déjà une certaine décadence de goût, associée à la simplification alourdie des décors d'entourage. Ceux-ci se bornent à représenter, au centre, deux grosses guirlandes compactes soutenues par des crosses à têtes de dauphin et par des angelots perchés sur des socles, tandis qu'au sommet des enroulements spiraliformes de goût douteux surmontent deux arcades qui n'ont aucun rôle structurel.

L'allure contorsionnée du soudard de gauche, le prétentieux panache du soldat affalé sur le tombeau, les attitudes figées des donateurs et amorphes de leurs patrons accentuent encore le caractère défectueux de cette œuvre, qu'une restauration substantielle n'a certes pas améliorée.

BIBLIOGRAPHIE

Ph. WABBES, *Een en ander over mijn parochie*, Anvers, 2^e édition, 1924, p. 24, une figure.

J. LAUWERYS, *Gids voor Hoogstraten en omtrek*, Anvers, 3^e édition, 1935, p. 109.

ANNEXE

MÉDAILLONS

Dans un ouvrage traitant du vitrail en Belgique au XVI[e] siècle il est indispensable d'introduire au moins la mention sommaire d'un genre qui jouissait alors d'une faveur toute particulière, spécialement dans le décor des fenêtres des châteaux, de riches maisons bourgeoises, de couvents, d'hospices et même parfois d'églises (1). Il s'agit des médaillons peints en grisaille et fréquemment rehaussés de jaune d'argent, qui étaient disposés sur un fond de verres incolores découpés généralement en losanges et soutenus par des plombs.

La Belgique a conservé un grand nombre de ces médaillons. On en trouve notamment dans les collections des principaux musées intéressés aux industries d'art, comme les Musées royaux d'Art et d'Histoire et le Musée Charlier à Bruxelles, le Musée Mayer van den Bergh et le Vleeshuis à Anvers, le Musée de la Byloke à Gand, le Musée communal et les Hospices civils de Louvain, le château d'Enghien, et aussi dans beaucoup de collections particulières.

Les sujets traités dans la peinture de ces médaillons sont très diversifiés. Cependant ils sont presque toujours tirés du répertoire religieux, biblique ou hagiographique. Parfois ils appartiennent au domaine allégorique, plus rarement à la mythologie, à l'histoire ou au folklore.

FIGURES

Figure 221 : Anvers, Musée Mayer van den Bergh. Allégorie de la Patience, première moitié du XVI[e] siècle.

Figure 222 : Bruges, Musée du Saint-Sang. Episode de l'Histoire de Joseph, première moitié du XVI[e] siècle.

Figure 223 : Bruges, Musée des Hospices. Le Christ en croix, donateurs et patrons, 1538.

Figure 224 : Bruges, Musée des Hospices. Pieta, donateurs et patrons, 1538.

NOTE

1) Voir notamment certains tableaux de Memling et une fenêtre garnie de médaillons à l'église du Grand-Béguinage de Louvain.

Fig. 221.

Fig. 222.

Fig. 223.

Fig. 224.

VITRAUX DÉTRUITS

Plus les moyens de destruction par explosion deviennent puissants et plus les vitraux courent le danger d'être réduits en miettes pendant les guerres. Le seul moyen de sauver ces œuvres d'art fragiles est alors de les déposer et de les abriter en lieu sûr.

Au cours des siècles antérieurs, ce furent — bien plus que les projectiles guerriers — les ouragans et le vandalisme qui occasionnèrent en Belgique le plus de dégats aux vitraux anciens. Au XX^{e} siècle, par contre, ce furent les deux guerres mondiales, et surtout la dernière, qui leur ont fait courir les plus graves dangers. Cependant, grâce à leur dépose systématique et généralisée, pendant la guerre de 1940-1945, les verrières anciennes, à de rares exceptions près, ont été sauvées de la destruction. On peut dire que, dans l'équation de leur fragilité et de leur conservation, les vitraux des églises ont bénéficié en Belgique d'un sort meilleur que les monuments eux-mêmes (1) et surtout que les musées et leurs trésors (2).

Pendant la première guerre mondiale de 1914-1918, ce furent les verrières du bas-côté méridional de l'église Saint-Gommaire à Lierre qui, en Belgique, furent les plus malmenées (3), ainsi que celles de la chapelle paroissiale de la cathédrale de Tournai. La deuxième guerre mondiale n'amena, dans le domaine du vitrail, que des dégats limités. Ainsi, l'église Sainte-Catherine d'Hoogstraten n'eut à déplorer que la perte de la grande verrière de la ville d'Anvers, qui remontait à 1533 mais avait été renouvelée d'après l'ancien par Jean-Baptiste Capronnier en 1856 (4). Deux verrières royales datant de 1537 à l'église des Saints-Pierre-et-Paul furent pulvérisées à Loenhout, village voisin d'Hoogstraten (5). Les verrières de l'église Saint-Sulpice à Diest, déjà substantiellement restaurées, furent une fois de plus gravement endommagées en 1940, certaines d'entre elles furent même détruites. Enfin, quelques panneaux anciens disparurent dans l'incendie de la Halle-aux-Draps à Tournai.

Les documents d'archives fournissent parfois des données intéressantes concernant des verrières disparues depuis bien longtemps. Nous nous bornerons à publier ici, sommairement et à titre d'exemples, deux cas particulièrement importants (6).

MALINES, Cathédrale Saint-Rombaut

Verrière généalogique de Charles Quint

Dessin de Jan Van Roome, école bruxelloise, 1516-1521

Le Musée archiépiscopal de Malines possède le projet original, tracé à l'encre sur papier et colorié à l'aquarelle, que Jan Van Roome composa pour la grande verrière du transept méridional de la cathédrale Saint-Rombaut. Cette verrière, commandée en 1516 conjointement par l'empereur Maximilien d'Autriche, par son petit-fils Charles Quint et par la ville de Malines, fut placée en 1522. Elle comportait plusieurs étages, où quarante personnages historiques, appartenant à la famille ou à l'ascendance de Charles Quint se trouvaient représentés, entourés d'armoiries et surmontés d'un décor architectural de style gothique mâtiné de style Renaissance. On y distinguait dans le haut, de gauche à droite : Frédéric IV empereur d'Allemagne, Emmanuel

Fig. 225. — Verrière généalogique de Charles Quint.
Vidimus de Jan Van Roome (Copie).

le Fortuné de Portugal, Charles le Téméraire, Jacques duc de Bourbon, Philippe le Bon, Jean Sans Peur, Ernest d'Autriche, Jean II de Portugal, Alphonse V le Magnanime d'Aragon, Frédéric Henriquez comte de Melgar, Jean II de Castille, Alphonse V l'Africain de Portugal ; puis, une rangée plus bas : Edouard de Portugal, Charles de Bourbon, Casimir de Pologne, Ferdinand d'Aragon, Jean I de Castille, Bertrand de la Cueva comte de Ledesma, Jean de Gand duc de Lancaster (?), Jean I d'Aragon ; plus bas encore : Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne avec leur fille Marguerite et leurs deux fils, Philippe et François, ce groupe faisant pendant à celui formé par Ferdinand le Catholique et Isabelle de Castille qu'accompagnent leur fils Juan d'Aragon et leurs filles Isabelle, Marie, Jeanne et Catherine. Au centre, Philippe le Beau et Jeanne de Castille se trouvent assis sur des trônes, surmontant le groupe de leurs enfants, Charles et Ferdinand, Eléonore, Marie, Elisabeth et Catherine.

Tous ces personnages sont identifiables par leurs blasons personnels, tandis que, de part et d'autre de l'empereur Charles, se trouvent alignées ses armoiries de prétention territoriale. Dans les résilles flamboyantes du tympan se trouvait représenté le Jugement dernier.

Cette verrière généalogique de Charles Quint remplaça en 1522 celle que les tisserands malinois avaient fait placer en 1476 dans la même fenêtre. Elle fut probablement détruite en grande partie pendant la Révolution française. Le fait est qu'en 1874, avant le placement de la nouvelle verrière due à Gustave Ladon, il ne restait plus de l'ancienne que quelques rares débris dans le tympan, notamment la partie supérieure de la figure du Christ.

BIBLIOGRAPHIE

E. DHANENS, *Jan Van Roome, alias van Brussel, schilder*. Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis, XI, 1945-1948, pp. 78 à 85, fig. 14 à 18.

BRUGES, Basilique du Saint-Sang

Verrière de la Confrérie du Saint-Sang

par Pierre De Dappere, école brugeoise, 1541

D'après une aquarelle sur parchemin de 1545, due au peintre Josse Van der Beke.

Le sujet représente le Lavement des plaies du Christ mort, descendu de la croix et soutenu par Joseph d'Arimathie. La sainte Vierge, agenouillée, porte à ses lèvres une des mains du Sauveur. Elle est assistée par saint Jean. Quatre autres personnages participent à la scène : à gauche, un vieillard et sainte Marie-Madeleine portent des aromates ; à droite, Nicodème à genoux lave les pieds du Christ tandis que, derrière lui, un jeune homme joint les mains. Dans le fond on aperçoit une pieuse femme préparant le tombeau, un homme s'éloignant avec l'échelle, plus loin encore un chien et un massif rocheux. A gauche, s'étend la ville de Jérusalem avec ses murailles crénelées, ses tours et ses dômes. Les bordures latérales et le soubassement sont occupés par les armoiries des donateurs, tous membres de la Confrérie du Saint-Sang. Le dernier écusson contient le millésime 1541, date qu'on retrouve encore répartie dans les quatre lumières surmontant les lancettes.

La forme centrale du tympan représente le pélican nourissant ses petits de son sang. De part et d'autre, dans des lumières circulaires, Thierry d'Alsace, comte de Flandre, qui ramena de Terre-Sainte l'insigne relique du « Précieux Sang », et sa femme, Sibylle d'Anjou, fille de Foulques V, roi de Jérusalem, se trouvent agenouillés devant des prie-Dieu ornés de leurs armoiries : celles de Flandre ancien (gironné d'or et d'azur de huit pièces) pour le mari, celles du royaume latin de Jérusalem pour l'épouse.

Fig. 226. — Verrière de la Confrérie du Saint-Sang, d'après une aquarelle de 1545.

Le souvenir de l'ancienne verrière de la Confrérie du Saint-Sang nous est conservé grâce à l'aquarelle reproduite ici et faisant partie d'un recueil appartenant aux archives de la dite confrérie à Bruges. Ce recueil comporte les peintures sur parchemin de huit verrières qui ornaient jadis la basilique du Saint-Sang : sept dans la chapelle principale et une dans la chapelle de la Sainte-Croix. Les premières furent vendues en 1795 à un amateur brugeois qui les céda bientôt à un acquéreur anglais. Elles furent transportées à Londres et plus tard aux Etats-Unis. Certaines d'entre elles finirent par aboutir en 1918 au Victoria and Albert Museum de Londres : ce sont celles qui représentent respectivement l'empereur Maximilien, Marie de Bourgogne, Philippe le Beau, Jeanne de Castille, Charles Quint (celui-ci fort remanié), ainsi que diverses armoiries appartenant aux ascendants de ce dernier (7). Quant à la verrière de la chapelle de la Sainte-Croix, elle était déjà entièrement détruite en 1795, mais il en restait l'aquarelle comme témoin fidèle. Lorsque les membres de la Confrérie du Saint-Sang décidèrent en 1844 de faire rétablir les vitraux de leur basilique, ils chargèrent Jean-François Pluys de Malines de reconstituer ceux de la chapelle principale d'après les anciens documents. Ils furent moins bien inspirés lorsqu'ils firent exécuter en 1853 par Jean-Baptiste Capronnier, dans la même chapelle une verrière de la Confrérie du Saint-Sang, dont la conception était toute différente de l'ancienne.

Les recherches de John Weale dans les archives brugeoises lui ont permis d'identifier l'auteur de la verrière de la Confrérie du Saint-Sang. Il put établir, en effet, que c'est Pierre De Dappere qui l'exécuta en 1541 (8). L'art du vitrail était encore abondamment pratiqué à Bruges au XVI^{e} siècle à en juger d'après le nombre important de verriers figurant à cette époque dans le Livre d'admission de la Gilde de Saint-Luc, où l'on en compte septante-cinq (9). Pierre De Dappere s'identifie avec Pierre Dappers, qui est mentionné dans le dit livre en qualité de juré en 1513-1514, 1527-1528, 1533-1534 et 1537-1538, et en qualité de gouverneur en 1522-1523 et

1524-1525 (10). Il est le seul peintre-verrier brugeois du XVI^e siècle dont il reste des témoins connus de son activité professionnelle. Outre la verrière de 1541 dont il orna la basilique du Saint-Sang, on peut lui attribuer le portrait de Charles Quint qu'il peignit sur verre en 1544 pour le même édifice et dont des fragments ont été recueillis en 1918 par le Victoria and Albert Museum de Londres. Ce fut le même artiste qui orna l'Hôtel de la Torre à Bruges de seize verrières, dont certaines représentaient des scènes inspirées des œuvres de Pétrarque et dont les autres se rapportaient à la Sainte Eucharistie (11).

BIBLIOGRAPHIE

J. GAILLIARD, *Recherches historiques sur la Chapelle du Saint-Sang à Bruges*, Bruges, 1846, p. 138, une planche.

E. LÉVY et J.B. CAPRONNIER, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 149.

Désiré VAN DE CASTEELE, *Keuren, Livre d'admission et autres documents inédits concernant la Ghilde de St. Luc de Bruges*, Bruges, 1867.

John WEALE, *Pierre De Dappere, peintre-verrier, 1513-1546*, Le Beffroi, Bruges, III, 1866-1870, pp. 288 à 290.

Exposition de la Toison d'or à Bruges, 1907, Catalogue illustré.

Ad. DUCLOS, *Bruges, Histoire et Souvenirs*, Bruges, 1910, p. 393.

NOTES

1) Voir : L'appauvrissement monumental et artistique au cours de la seconde guerre mondiale. Inventaire préliminaire publié par l'Office international des Musées, I, Paris, 1946, War Office, Les Monuments détruits ou endommagés pendant la guerre 1940-1945 en Belgique et dans le Grand-Duché de Luxembourg, pp. 3 à 21.

2) Dans la même publication : J. Helbig, Dommages subis par les Musées de Belgique pendant la guerre de 1940-1945, Rapport de l'Office national des Musées de Belgique, pp. 93 à 104.

3) Voir Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique I, p. 152.

4) Cette verrière a été reconstituée en 1966, d'après les cartons de Capronnier, par M. Marc de Groote, peintre-verrier anversois.

5) En 1863, un rapport paru dans le tome II du Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, p. 269, constatait que ces deux vitraux, dont les bases et les couronnements avaient disparu, se trouvaient « dans un état déplorable ». Ils furent restaurés quelques années plus tard par J.B. Capronnier.

6) Quant aux verrières exportées aux XVIII^e et XIX^e siècles, spécialement en Angleterre, il n'y a pas lieu d'en parler ici, puisqu'elles seront publiées dans leurs pays d'adoption et ne sont pas perdues pour le patrimoine artistique de l'humanité.

7) Bernard Rackham, The Stained Glass in the Chapel of the Holy Blood at Bruges, Actes du XII^e Congrès international d'Histoire de l'Art, Bruxelles, 1930, II, pp. 424 à 431.

A Guide to the Collections of Stained Glass, Victoria and Albert Museum, Londres, 1936, pp. 103 et 104.

8) Voici le texte tiré des archives de la Confrérie du Saint-Sang et cité par Weale : « Ontfaen van die van den ghezelscepe van den Heleghen Bloede, van elc van hemlieden vyf scellinghen grooten die zy gheconsenteirt hebben, omme huerlieder wapenen ghestelt te wordene in de nieuwe glaseveynstere ghestelt ende ghemaect in 't jare XV c XLI ; comt van XXXI persoonen... VII 1. XV s. gr. Betaelt Mr Christiaen Sidenier over 't stellen ende maken van den harnassche in de nieuwe glaseveynstere... IIII 1. gr. Betaelt Pieter de Dappere, den glasewerckere, over 't maken ende leveren van der nieuwer glaseveynstere ghemaect ende ghestelt anno XV c XLI... XV 1. gr. »

9) Désiré Van de Casteele, op. cit., 1867, pp. 158, 168, 170, 179 et 183.

10) Weale puisa ces renseignements dans les archives de la Corporation de Saint Luc et de Saint Eloi à Bruges, registre n° 1, fol. 73 v., 82 v., 84, 86, 89 v. et 92.

11) J. Weale, op. cit., 1866-1870, pp. 288 et suiv.

INDEX GÉNÉRAL

Les noms de lieux sont imprimés en romain, les noms de personnes et de familles en capitales, les données iconographiques en italique, les termes techniques, etc., en gras.

Abel : 157.
Abraham, Sacrifice d' — : 157.
ACK, JEAN : 9 à 11.
Adam et Eve : 156.
Adoration des Bergers : 300.
Adoration des Mages : 61, 63, 65, 136, 226, 278.
ADORNES : 99, 101 à 105, 117, 279, 286.
ADORNES, AGNÈS : 99.
ADORNES, ANSELME : 99 à 101, 112, 119 à 121, 125 à 127.
ADORNES, ARNOULD : 99 à 101, 111, 113, 119, 125, 126.
ADORNES, JACQUES : 99, 100, 102, 116, 126.
ADORNES, JÉRÔME : 100, 102, 116, 126.
ADORNES, MARTIN : 99, 103.
ADORNES, OPITIUS : 99, 103.
ADORNES, PIERRE I : 99 à 101, 106, 107, 119 à 121, 125, 126, 285.
ADORNES, PIERRE II : 99 à 101, 109, 110, 125 à 127.
ADRIAENS, LUC : 222.
ADRIAENSEN, HENDRIK : 135.
Adrien, saint — : 293, 297.
AERTRYCKE, MARGUERITE VAN — : 99, 103.
Agnès, sainte — : 52, 102, 113.
Alamans : 292.
ALBERT, ARCHIDUC — : 13.
ALPHONSE V D'ARAGON : 305.
ALPHONSE V DE PORTUGAL : 305.
Amsterdam : 13.
André, saint — : 24.
ANDRIESSEN, AERT : 135.
Anges et angelots : 21, 52, 61, 62, 66 à 68, 71, 140, 141, 145, 146, 156, 170, 174, 177, 178, 201, 212, 213, 245, 252, 274, 288, 292.
Angleterre : 13, 37.
Anne, sainte — : 138, 140, 147, 232, 235.
Annonciade : 234.
Annonciation : 79, 300.
Anselme, saint — : 101, 112, 285.
Antoine de Padoue, saint — : 21.
Antoine l'Ermite, saint — : 129.
Antoing : 279.
Anvers : 9, 19, 38, 185, 226, 245, 287.
Apôtres : 42, 43, 75, 79, 82, 83, 97, 211, 215 à 217.
Aquitaine : 287, 289, 290, 292.
Aragon : 233, 234.
ARCKEL : 97.
Arma Christi : 212, 221.
ARNAO DE FLANDES : 13, 97.
Arnhem : 134.
ARNOULD DE NIMÈGUE (Voir ORT).
Arnould, saint — : 101, 113, 118.
Arquebusiers : 129.
AUBERT, M. : 13.
Audenarde : 13.
Autriche : 232, 234.
AUTRICHE, CATHERINE D' — : 230, 239, 305.
AUTRICHE, ELÉONORE D' — : 230, 239, 245, 305.
AUTRICHE, ISABELLE D' — : 230, 239, 305.
AUTRICHE, MARGUERITE D' — : (voir Marguerite).
AUTRICHE, MARIE D' — : 230, 239, 245, 305.
AXPOELE, AGNÈS VAN — : 99.

BAENST, DE — : 101 à 105, 117.
BAENST, JEAN DE — : 87 à 89, 91, 94, 96.
Baptême, Sacrement de — : 153 à 155, 158, 160, 162, 163.
Barbe, sainte — : 61, 79.
BAUDOUIN-BRAS-DE-FER : 279.
BAVE : 101 à 105, 117.
BAZELE VAN — : 83.
BEAUFFORT, COMTE A. DE — : 20, 212.
Beauvaisis : 13.
Beernem : 96.
BEETS, N. : 85, 209.
BELLES, GUILLAUME DE — : 13.
BELTJES, P.J.W. : 197.
BERGHES, ANNE DE — : 148.
BERLETTES DE — : 88, 94, 96.
BERLETTES, GERTRUDE DE — : 87 à 89, 91.
BERTRAND, DE LA CUEVA : 305.
BETHUNE, ROBERT DE — : 99.
BLADELYNCX, MARGUERITE : 96.
BLONDEEL, LANCELOT : 7.
BOELS : 12.
BOHEME, ANNE DE — : 153, 155, 168.
BORSELEN, FRANS VAN — : 148, 151.
BOSCH, JÉROME : 7.
BOUCHOUTTE : 101 à 105.
BOURBON : 234.
Bourgogne : 232, 234.
BOURGOGNE, JEANNE DE — : 274, 277.
BOURGOGNE, MARIE DE — : (voir Marie).
BOUTS THIERRY : 50.
Brabant : 232, 234.
BRAEDERYCKX : 101 à 105, 117.
BRAEDERYCKX, ELISABETH : 99 à 101, 109, 110, 125, 127.
Brecht : 287.
Breda : 38.
Bretagne : 13.
Brou : 13.

Broucкx : 101 à 105, 117.
Brouwelst : 83.
Bruges : 11, 96, 279, 284.
Bruhese : 129.
Brusselle : 4.
Bruxelles : 11.
Burbure, Léon de — : 50, 56.
Buth, Cornélis : 22.

Caïn : 157.
Calders, Oscar : 8, 85, 131, 148, 186, 209, 292, 293.
Calvaire : 97, 153, 156, 169, 174 à 177, 261, 262, 278, 281.
Cambrai : 245, 287.
Canneel : 102 à 105, 117.
Capronnier, François : 20.
Capronnier, Jean-Baptiste : 20, 23, 38, 52, 56, 57, 85, 131, 135, 148, 151, 185, 186, 197, 209, 212, 220, 226, 227, 245, 258, 292, 300, 303, 306.
Capronnier, Jules : 135, 186, 227.
Casimir de Pologne : 305.
Carinthie : 233.
Carniole : 233.
Castille : 233.
Castille, Jeanne de — : 230 à 233, 236, 305, 306.
Castre : 279.
Catherine, sainte — : 102, 114, 115, 278.
Catherine d'Aragon : 24.
Chantilly, château de — : 13.
Charles de Bourbon : 305.
Charles le Chauve : 279.
Charles le Téméraire : 99, 305.
Charles Quint : 7, 9, 19, 100, 134, 136, 153, 156, 157, 169 à 172, 184, 198, 212, 230, 231, 233, 237, 240, 244, 245, 279, 303, 305 à 307.
Charles Quint, lignée de — : 303, 304.
Charlemagne : 138, 140, 143, 153, 155, 156, 201, 205, 233, 237.
Chastel, du — : 127.
Chevaux héraldiques : 21.
Christ : 21, 36, 41, 80, 81, 129, 176, 211, 214, 220, 252, 254, 261, 263, 266, 267, 269, 280 à 282, 284, 293, 301, 302, 305.
Christophe, saint — : 75.
Circoncision : 21, 22, 136, 226.
Claes, Mathys : 135, 148.
Clèves, de — : 9, 37.
Clovis : 287, 289, 292.
Coecke, Pierre : 7, 10, 86, 135, 209, 220, 221, 225, 292.
Coens, M. : 199.
Cokemeesters, Cornelis : 135.
Colibrant : 259.
Colibrant, Barbara : 75, 76, 78, 83.
Cologne : 19.
Cologne, Jean de — : 11.
Colpaert, Jacques : 135, 186.
Commère, F. : 135, 186, 227.
Commissions Royales d'Art et d'Archéologie : 37, 38, 52, 56.
Commission Royale des Monuments : 20, 38, 56.
Confirmation, Sacrement de — : 153 à 156, 164.
Coninxlo, Jean van — : 50.
Conversion de saint Paul : 67, 69, 72.
Corneille, saint — : 52, 59.
Cornille de Bois-le-Duc : 9.
Coste, André de la — : 99.
Coste-Adornes, Jean de la — : 99, 100, 102, 114, 115, 125, 126.
Cottrel, Pierre : 222.
Coupe du verre : 125.
Couronnement d'épines : 252 à 255.
Coxcie, Michel : 7, 13.
Crespin, Charles : 292, 293.
Crickx, Fernand : 135, 148, 209, 220.
Croix, Chapelle Sainte — : 306.
Croix de — : 88.
Croy de — : 9, 88, 94.
Croy-Chimay, Marguerite de — : 138 à 142, 144.
Cruyt, Marc : 259, 266, 267, 270, 272.
Culemborg : 134, 197, 198.
Culemborg, Elisabeth de — : 136, 138, 139, 153, 157, 183, 212, 274 à 276.
Culemborg, Gaspar de — : 274.
Cuyck, Jan van — : 148, 151.

Daelenbroeck : 37.
Daens : 293.
Daens, Josina : 293.
Dassa, Ferdinand : 19, 61, 62, 66.
De Bosschere, Jean : 258, 274, 278.
De Dappere, Pierre : 11, 305, 306.
De Groote, Marc : 185.
De Heere, Lucas : 7.
Delft, van — : 83.
De Lodder, Guy : 8, 118, 280.
De Meester : 4.
Denis, saint — : 261, 264.
De Pannemaker, Pierre : 50.
De Pape, Frans : 93, 117, 118, 125.
Déposition de Croix : 267, 268, 278.
De Quertenmont, A.B. : 22 à 24, 31, 32.
Dernière Cène : 36, 40, 50, 51, 75, 77, 135, 211, 213 à 217, 220, 222, 225.
D'Hulst, Henri : 4, 8, 259.
Diest : 12, 38, 129.
Dieu le Père : 21, 23, 28, 61, 66.
Donatien, saint — : 59.
Donnet, Fernand : 56.
Dordrecht : 135.
Dormition de la Vierge : 12.
Draeck : 293.
Draeck, Astérie de — : 279.
Draeck, Judocus : 75, 76, 78, 83.
Durlet : 56.
Dymphne, sainte — : 259.

Ecouen : 13.
Edouard le Confesseur, saint — : 21.
Edouard de Portugal : 305.
Egmont d' — : 9.
Egmont, Floris d' — : 148.
Egmont, Georges d' — : 12.
Elisabeth de Hongrie, sainte — : 21, 27, 30, 101, 109, 153, 157, 230, 234, 239, 241.
Elisabeth d'York : 21, 27, 30.
Emmanuel le Fortuné : 305.
Emmaüs, disciples d' — : 293, 297.
Empire : 232, 234.
Enckevoort, Guillaume van — : 153, 155, 158 à 163.
Engelbert II de Nassau : 19, 36, 37, 39, 45, 46.
Enghien : 97.
Ernalsteen, J. : 293.
Ernest d'Autriche : 305.
Escrimeurs : 12, 97.
Espagne : 13, 61, 65, 129, 234.
Eucharistie, Sacrement de l' — : 153, 157, 169, 180 à 182, 307.
Eve : (voir Adam).
Eve : 12.
Evertsoen, Antonis : 134, 135, 197 à 199.
Extrême-Onction, Sacrement de l' — : 153, 157, 183, 186.
Eyck, Jean van — : 59.

Falckenstein : 37.
Felart : (voir Vellert).
Ferdinand, saint — : 61, 64, 233, 237, 245.
Ferdinand d'Aragon : 305.
Ferdinand I d'Autriche : 153, 155, 164 à 168, 230, 231, 233, 237, 244, 305.
Fèvres, de — : 88, 94.
Flagellation : 278.
Flandre : 88, 94, 232, 234, 306.
Flêtre : 13.
Florence : 13.
Floris, Jacques : 7, 12, 222.
Flower, Bernard : 13, 24.
Foulques V de Jérusalem : 306.
France : 13.
François, archiduc d'Autriche : 305.
François I de France : 11.
Frédéric IV, empereur : 303.
Frédéric Henriquez de Melgar : 305.
Fugger, Antoine : 19, 67, 68, 71, 72.
Fugger, Jean-Jacques : 67, 68, 72.

Gailliard, J. : 94, 118, 125.
Gand : 12.
Gelmelslot : 134, 135, 197.
Génard, Pierre : 22, 33, 37, 38, 48, 57, 59, 65, 72.
Georges, saint — : 21, 26, 30.
Gerstmans : 185.
Gertrude, sainte — : 87, 92.
Gheerolfs : 12.
Ghistelles, de — : 279.
Ghistelles, Marguerite de — : 279.
Gilde de Saint-Luc : 7, 10, 11, 72, 96, 134, 135, 209, 306.
Golgotha : 272.
Gons, François : 38, 57, 61, 65, 67, 72, 73.
Gossaert, Jean : 7, 135, 198.
Gouda : 13.
Gravure du verre : 251.
Grenade : 233.
Grimaldi : 102.
Grimbergen : 38.
Guicciardin : 9.
Guillaume de Gellone, saint — : 155.
Guillaume de Malevalle, saint — : 155.
Guillaume II, comte de Hollande : 211, 218, 219.
Guillaume III, comte de Hollande : 212, 218.
Guillaume V, comte de Hollande : 212, 218.
Gustrow : 50.

Hack : (voir Ack).
Hal : 129.
Halmale, van — : 129.
Hanneton, retable — : 11.
Harlebeke : 279.
Heinsberg : 37.
Helbig, Jean : 7.
Hemiksem : 267.
Henri, saint — : 21.
Henri VII d'Angleterre : 19 à 26, 30.
Henri VIII d'Angleterre : 24.
Herenthals : 129.
Herse : 22.
Hollande : 13.
Hollande, Etats de — : 135, 185, 211, 213, 218, 220, 225, 292.
Hone, Galyon : 13, 24.
Hongrie : 233.
Honin : 101 à 105, 117.
Hornes, de — : 9, 37, 139.
Hornes, Jean de — : 97.
Hospices civils de Bruges : 301, 302.
Hospices civils de Louvain : 301.
Hoste : 101 à 105, 117.
Hoste, Hubert : 280.
Hubert, saint — : 75.

Ile de France : 13.
Institut Royal du Patrimoine Artistique : 4, 8.
Intercursus : 24.
Isabelle, archiduchesse : 13.
Isabelle de Castille : 305.
Italie : 13.

Jacques, duc de Bourbon : 305.
Jacques II d'Ecosse : 99.
Jacques, saint — : 79, 116, 201, 206.
Janssens, Bernard : 245.
Jaune d'argent : 251, 284.
Jean, les deux saints — : 52, 54, 97.

Jean-Baptiste, saint — : 21, 29, 52 à 54, 87, 91, 102, 114, 115, 230, 234, 239, 243.
Jean l'Evangéliste, saint — : 21, 28, 36, 41, 52 à 55, 75, 79, 80, 232, 236, 245, 261, 280 à 282, 305.
Jean, pape saint — : 67.
Jean I d'Aragon : 305.
Jean I de Castille : 305.
Jean II de Castille : 305.
Jean II de Portugal : 305.
Jean de Gand : 305.
Jean Sans Peur : 305.
Jeanne de Castille : (voir Castille).
Jérôme, saint — : 116, 118, 252, 258.
Jérusalem : 79, 221, 234, 261, 280, 305, 306.
Joao Mestre — : 13.
Joseph, d'Arimathie : 267, 270, 272, 305.
Joseph, Histoire de — : 301, 302.
Juan d'Aragon : 305.
Judas : 44, 79.
Judith de France : 279.
Jugement Dernier : 278.
Juliers : 37.
Justice, Allégorie de la — : 157, 184.

Kaerl, de Gelaesmaker : 135, 187.
Kasant : 88.
Kets : 83.

Lacourt, Jacob de — : 135, 187.
Ladon, Gustave : 245, 258, 267, 274, 305.
Lafond, Jean : 225.
Lalaing, de — : 134, 138.
Lalaing, Antoine de —, 1er comte d'Hoogstraten : 134, 136, 138, 139, 153, 157, 183, 212, 274.
Lalaing, Antoine de —, 3e comte d'Hoogstraten : 139, 148, 151.
Lalaing Charles, 1er comte de — : 134, 138, 139, 151, 186, 201 à 204, 209.
Lalaing Charles, 2e comte de — : 138 à 142, 148, 151, 186.
Lalaing, Joost de — : 138, 139, 148, 151.
Lalaing, Philippe de —, 2e comte d'Hoogstraten : 139, 140, 145, 146, 148, 151, 186.
Lambrechts, Henric : 151, 198.
Lancastre : 21.
Langhenmeersch, Jean van — : 279.
Langhenmeersch, Marie van — : 279.
Lannoy, de — : 88, 94.
Lannoy, Jeanne de — : 96.
Lauwerys, J., doyen : 8, 209, 227.
Lavalleye, Jacques : 7.
Lavement des plaies du Christ : 305.
Leers, Jan : 134.
Leiden : 19.
Le Maistre d'Anstaing : 222.
Lenaerts, Henric : 198.
Léon : 233, 234.
Léonard, saint — : 287 à 290, 292, 293.
Léopold I : 185.
Lévy, Edmond : 23, 94, 118, 129, 222, 225, 278.
Leyde, Lucas de — : 225.
Leys, Henri : 24, 38.
Lichfield : 10.
Lichtervelde, de — : 279.
Licorne, ordre de la — : 101.
Liège : 11.
Lierre : 12.
Limbourg : 232, 234.
Limburg Stirum, comte Guillaume de — : 8, 117, 127, 279.
Limburg Stirum, comte Thierry de — : 279.
Limburgis de Bade : 37.
Lippe : 37.
Lombard, Lambert : 7.
Londres : 10, 13, 306.
Longpré, de — : 279.
Loop, Gommarus : 12, 252, 258 à 261, 266, 267, 272.
Loose, L. : 8.
Losschaert : 102 à 105, 117.
Louis II de Hongrie : 97.
Louvain : 12, 131.
Luc, Gilde de Saint — : (voir Gilde).
Luenis, Daniel : 12.
Luxembourg : 233, 234.
Luxembourg, Jacqueline de — : 138, 139, 201 à 204.
Luxembourg, jean de — : 136, 274.

Maastricht : 245.
Mabuse : (voir Gossaert).
Macquet : 227.
Maillet, Thomas de — : 96.
Malines : 12, 278, 303.
Manneback, Charles : 7.
Marc, saint — : 267.
Marck, de la — : 9, 37.
Marck, Erard de la — : 97.
Marguerite, sainte — : 87, 101, 112, 138, 140, 144, 157, 233, 238, 245.
Marguerite d'Autriche : 9, 153, 157, 183, 186, 230, 238, 244, 305.
Mariage, Sacrement de — : 153, 157, 183, 186.
Marie de Bourgogne : 212, 230 à 232, 235, 305, 306.
Marie-Madeleine, sainte — : 267, 269, 272, 293, 305.
Marie-Thérèse, impératrice : 287.
Massacre des Innocents : 136.
Mathyssen, Claes : 10, 134, 135, 138, 148, 151, 187, 198, 201, 209.
Maximilien d'Autriche : 50, 212, 230 à 232, 235, 240, 244, 245, 279, 303, 305, 306.
Maximilien de Boheme : 11.
Médaillons : 7, 285, 301, 302.
Memling, Hans : 284.
Merchants Aventures : 21, 24.
Metsys, Quentin : 50, 260, 272.
Metteneye : 101 à 105, 117.
Metteneye, Catherine : 100, 102, 114, 115, 119, 125.
Meynnaert, Dyneman : 10, 13, 66.
Milan : 13.

Mongiovino : 13.
Mongols : 99.
Mons : 12.
Montmorency, Eléonore de — : 139, 148, 151.
Montmorency, Marie de — : 138.
Montmorency, Philippe de — : 139.
Munzenberg : 37.

Namur : 13.
Napoléon : 287.
Nassau : 20, 37, 38.
Nassau, Engelbert II de — : (voir Engelbert).
Navarre : 233.
Neuilly-sur-Seine : 227.
Nevele, de — : 279.
Nicodème : 267, 270, 305.
Nieuwenhove, van — : 102 à 105, 117.
Nieuwenhove, Agnès van — : 99 à 101, 111, 113, 119, 125.
Nivelles : 12, 252, 261, 267.
Noli me tangere : 293, 297.
Noort, Lambert van — : 66.

Ollim, Robbrecht van — : 10, 66, 67, 72.
Oostkerke : 88, 94, 96.
Ordre, Sacrement de l' — : 153, 156, 160, 170, 172, 173.
Orfèvres : 11.
Orley, Bernard van — : 7, 11, 50, 198.
Ort, Arnould van — : 9, 133, 134, 209, 225.
Oudenburg : 102.
Oudewater : 134.

Page : 252, 256.
Patience, allégorie de la — : 301, 302.
Paul, saint — : 67.
Paulet, Jacques : 227.
Pauwels, Guilliam : 135.
Pélican : 306.
Pénitence, Sacrement de — : 153, 156, 169, 174, 184.
Pépin le Bref : 155.
Pérouse : 13.
Pétrarque : 307.
Philibert, saint — : 157, 230, 233, 238, 242.
Philibert de Savoie : 153, 157, 183, 186, 230, 233, 238, 245.
Philippe, saint — : 140, 230, 232, 236, 241, 245.
Philippe le Beau : 9, 19, 23, 24, 212, 230 à 233, 236, 244, 305, 306.
Philippe le Bon : 96, 99, 212, 305.
Philippe II : 11, 13, 287, 292.
Pierre, saint — : 75, 79, 82, 101, 107, 109, 278, 285.
Pieta : 278, 301, 302.
Pietersz, Jan : 134, 198.
Pirlot, Constant : 7.
Pluys, Jean-François : 277, 306.
Polanen : 37.
Portugal : 13, 234, 251.
Portugal, Isabelle de — : 153, 157, 169, 178, 179, 184.
Prémontrés : (voir Streyters).
Priem : 101 à 105.
Profondavalle : 12.
Psyché, Histoire de — : 13.

Reiffenberg, de — : 38.
Rennenberg, Anne de — : 138 à 140, 145 à 148, 151.
Renynghe de Voxvrie, van — : 8.
Résurrection : 278, 293, 295, 296.
Riethoven : 83.
Robinson, F.B. : 259, 272.
Rockox, Barbe : 61, 62, 66.
Roesen, Pelgrim : 11.
Rombouts, Nicolas : 9, 11, 12, 36, 38, 50, 51, 251.
Rome : 13.
Roome, Jan van — 7, 303, 304.
Roose : 96.
Rose héraldique : 22.
Roulers : 284.
Rumbeke : 279, 285.

Sacrements : 153, 185, 196, 197.
Saint-Georges : 96.
Saint-Julien-des-Flamands : 13.
Saint-Sang : 305 à 307.
Salins : 233.
Salm : 36, 37, 47.
Santa-Maria-in-Campo-Santo : 13.
Sarrasins : 154, 155, 167.
Savoie : 232.
Schynckele, de — : 101 à 105, 117.
Schynckele, Catherine de — : 99, 103.
Scorel, Jean van — : 225.
Séville : 13.
Sibylle d'Anjou : 306.
Sichem : 38.
Sicile : 234.
Signes conventionnels : 18.
Sneyers, R. : 7.
Sohm, Richard : 11.
Solms : 37.
Solre-le-Château : 13.
Staes de Campen, Dirick : 9, 10.
Stalins et Janssens : 23, 24, 65, 66, 72.
Streyters, Arnold : 252, 253, 256, 266.
Styrie : 232.

Tay : 12.
Tergouw : 19.
Themseke, Marguerite van — : 99.
Theodoricus, comte de Hollande : 212, 218.
Thiennes, de — : 117, 279, 280, 284.
Thiennes, Astérie de — : 279.
Thiennes, François-Joseph de — : 279.
Thiennes, François-Théodore de — : 279.
Thiennes, Jacques de — : 279.
Thiennes, Robert de — : 279.
Thiennes, Thomas de — : 279.
Thierry d'Alsace : 306.
Tilegem : 96.

Tisserands : 129, 130, 305.
Toison d'Or, Ordre de la — : 136, 138 à 140, 148. 156, 157, 212, 232, 233.
Tolbiac : 292.
Tons, Jean : 50.
Torre, Hôtel de la — : 307.
Tournai : 12, 222, 303.
Transfiguration : 278.
Tseraerts, Jacques : 50.
Tuclant : 52, 57.
Tuycher, Lazarus : 209.
Tymus, Merten : 10.

Utenhove : 101 à 105.
Utrecht : 19, 245.

Valence : 233.
Valkenberg : 37.
Van Cauwenberghs, Clément : 66, 72.
Van den Bolcke : 129.
Van den Houte : 12.
Van den Nieuwenhuizen, J. : 8.
Van der Banck : 101 à 105, 117.
Van der Banck, Marguerite : 99 à 101, 111, 112, 119, 125, 127.
Van der Beke, Josse : 305.
Van der Boom, A. : 59.
Van der Borch, Herman : 135.
Van der Noot : 293 à 295.
Van der Noot, Adriaan : 293.
Van der Scheure : 102 à 105, 117.
Van der Weyden, Gossuin : 12, 252, 259 à 261, 266, 267, 272.
Van de Walle : 101 à 105, 117.
Van de Walle, Baudouin : 8, 127.
Van de Walle, Elisabeth : 99 à 101, 106, 108, 119, 125.
Van de Werve : 83.
Van Diependaele : 12.
Van Hoerne : 11.
Van Orley, Bernard : (voir Orley).
Van Ort, Arnould : (voir Ort).
Van Roye, Hans : 135.
Van Steenkiste, P. : 118.
Van Walleghem, L. : 118, 125.
Vellert, Dirick : 9, 10, 13, 85, 86, 134, 201, 209, 277.
Verhaegen, Arthur : 118, 125, 280, 285.
Verhoeven : 4.
Versteegen, R. : 8.
Verwilt : 245.
Vianden : 37, 38.
Vierge, sainte — : 21, 23, 87, 90, 148, 177, 230, 232, 235, 240, 261, 263, 266, 267, 269, 272, 278, 280 à 282, 284, 305.
Viesville, Bonne de la — : 138, 139, 148, 209.
Vinci, Léonard da — : 79.
Visigoths : 292.
Volders, Charles : 135, 209.
Voorne : 37.

Watergange : 102 à 105, 117.
Waudru, sainte — : 129.
Wavrin, de — : 88, 94.
Wayment, Hilary : 209.
Weale, John : 306.
Wervicq, de — : 279.
West-Cappel : 13.
Wiesbaden : 278.
Wilmaer : 52, 57.
Worms, Antonio : 197.

York, Elisabeth d' — : 21, 27.
York, Marguerite d' — : 127.
Ypres : 13, 284.

Zélande : 233.
Zeverdonck, Denis van — : 259, 261, 262, 264, 266.

Eglises et abbayes :

Aarschot, Notre-Dame : 9.
Amsterdam, « Oude kerk » : 66.
Anderlecht, SS. Pierre et Guidon : 227.
Anvers, Carmes : 10.
Anvers, Cathédrale Notre-Dame : 19, 36, 52, 61, 67, 72, 251.
Anvers, St. Jacques : 75.
Batalha, Monastère : 13.
Bruges, Jérusalem : 99, 117, 279, 285, 286.
Bruges, Notre-Dame : 12, 87.
Bruges, Saint-Sang : 12, 305, 306.
Bruxelles, Cathédrale St. Michel : 11, 20, 50, 97, 185, 251.
Cambridge, King's College Chapel : 13, 86, 209.
Cologne, St. Pierre : 59.
Culemborg, St. Jean : 134.
Diest, St. Sulpice : 12, 303.
Gand, Cathédrale St. Bavon : 12.
Gouda, St. Jean : 10, 13.
Haarlem, St. Bavon : 12.
Herentals, Ste-Waudru : 129.
Herkenrode, Abbaye : 10.
Hoogstraten, Ste-Catherine : 10, 133, 138, 153, 185, 197, 201, 211, 227, 303.
Lichfield, Cathédrale : 10.
Liège, St. Jacques : 11, 97.
Liège, St. Martin : 11, 97.
Liège, Cathédrale St. Paul : 11.
Lierre, St. Gommaire : 12, 136, 229, 251, 252, 258, 259, 267, 272, 274, 277, 303.
Loenhout, SS. Pierre et Paul : 303.
Londres, St. Georges : 10.
Londres, Ste-Marguerite : 24.
Malines, Cathédrale St. Rombaut : 10, 12, 97, 136, 303.
Mons, Ste-Waudru : 125, 136, 251.
Parc, Abbaye : 19, 72.
Saint-Bernard, Abbaye : 19, 72, 245, 259, 267.
Saint-Trond, Abbaye : 19, 72.
Séville, Cathédrale : 97.
Sint-Lenaarts, St. Léonard : 287, 293.
Tongerlo, Abbaye : 252, 258 à 260.
Tournai, Cathédrale Notre-Dame : 12, 222, 303.
Utrecht, « Buurkerk » : 134, 198.
Villers, Abbaye : 259, 261.

Musées :

Amsterdam, Rijksmuseum : 12.
Anvers, Mayer van den Bergh : 272, 301.
Anvers, Vleeshuis : 301.
Bruges, Hospices : 301.
Bruges, Saint-Sang : 301.
Bruxelles, Cabinet des Estampes : 221.
Bruxelles, Charlier : 301.
Bruxelles, Royaux d'Art et d'Histoire : 10, 12, 97, 245, 280, 292, 301.
Bruxelles, Royaux des Beaux-Arts : 11, 220, 225.
Gand, Byloke : 301.
Londres, Victoria and Albert : 306, 307.
Louvain, Communal : 301.
Malines, Diocésain : 303.
Springfield, U.S.A. : 259, 272.

CORPUS VITREARUM MEDII AEVI

paraît sous le patronage de l'Union Académique Internationale et du Comité International d'Histoire de l'Art, avec l'appui de l'UNESCO et sur la recommandation du Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines.

publié par le Comité de Rédaction du CIHA, sous la présidence de Hans R. Hahnloser, avec Eva Frodl-Kraft, Louis Grodecki, E. Lehmann et H. Wentzel.

ALLEMAGNE : environ 15 volumes.

Paru : I. *Die Glasmalereien in Schwaben von 1200-1350*, von Hans Wentzel, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin, 1958. DM 80.

En préparation : II. *Schwaben*, H. Wentzel; III. *Hessen*, M. Hauck; IV. *Rheinland*, D. Rentsch; V. *Kölner Dom*, H. Rode; VII. *Erfurt*, L. Kunak; VIII. *Naumburg*, J. Maercker; X. *Nürnberg*, G. Frenzel; XI. *Franken*, G. Frenzel.

ANGLETERRE : environ 12 volumes.

En préparation : I. *Oxford*, P. Newton.

AUTRICHE : 4 volumes.

Paru : I. *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien*, Eva Frodl-Kraft, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, Graz - Wien - Köln, 1962. DM 78.

En préparation : II. *Niederösterreich*, E. Frodl-Kraft.

BELGIQUE : 4 volumes.

Paru : I. *Les vitraux médiévaux conservés en Belgique, 1200-1500*, par Jean Helbig, édité par le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, Imprimerie Weissenbruch, Bruxelles, 1961. Fr.B. 800.

II. *Les vitraux de la première moitié du XVI*e *siècle conservés en Belgique, Province d'Anvers et Flandres*, par J. Helbig, édité par le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, Imprimerie Van Buggenhoudt, Bruxelles, 1968. Fr.B. 800.

ETATS-UNIS D'AMÉRIQUE : 1 volume.

En préparation : *Mediaeval Stained Glass in the United States of America*, J. Hayward.

FRANCE : environ 25 volumes.

Paru : I. *Les vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris*, par Marcel Aubert, Louis Grodecki, Jean Lafond et Jean Verrier, édité par la Caisse Nationale des Monuments Historiques, Paris, 1959. NF. 100.

En préparation : II. *Paris et la région parisienne*, L. Grodecki; VIII. *Strasbourg*, V. Beyer; XVII. *Limousin et Poitou*, R. Crozet; XXV. *Seine-Maritime*, J. Lafond

ITALIE : 5 volumes.

En préparation : I. *Le vetrate dell'Umbria e delle Marche*, G. Marchini; III. *Toscana (senza Firenze)*, G. Marchini.

POLOGNE : 1 volume.

En préparation : I. *Polen*, L. Kalinowski.

PORTUGAL : 1 volume.

En préparation : I. *Portugal*, L. Reis-Santos.

SCANDINAVIE : 1 volume.

Paru : *Die Glasmalereien des Mittelalters in Skandinavien*, von Aaron Andersson (Suède), Sigrid Christie (Norvège), Carl Axel Nordman (Finlande), Aage Roussel (Danemark), Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Almquist und Wiksell, Stockholm, 1964. sKr. 250.

SUISSE : 4 volumes.

Paru : I. *Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts*, Ellen J. Beer, Birkhäuser Verlag, Basel, 1956. Fr.S. 50.

III. *Die Glasmalereien der Schweiz vom 14. und 15. Jahrhundert, ohne Königsfelden und Berner Münsterchor*, Birkhäuser Verlag, Basel, 1965. Fr.S. 80.

Ce volume fait partie
de la collection internationale
CORPUS VITREARUM MEDII AEVI
Il a été achevé d'imprimer
le 30 octobre 1968
sur les presses de
F. VAN BUGGENHOUDT S. A.
9, rue du Marteau
Bruxelles 4

AUTHOR Les Vitraux de la Premiere Moitie

TITLE

DATE DUE	BORROWER'S NAME
3-30-91	Hutcheson